جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء

TRUTH AND LIE POETRY WITH ANCIENT ARAB CRITICS

إعداد

جمانة قاسم سليمان القضاة

إشراف

الأستاذ الدكتور محمود درابسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء

إعداد

جمانة قاسم سليمان القضاة

بكالوريوس لغة عربية، جامعة مؤتة ٢٠٠١م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

وقد وافق عليها

الأستاذ الدكتور محمود محمد حسن درابسة.................................. رئيساً

أستاذ في النقد الأدبي، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور موسى ربابعه...عضواً

أستاذ في الأدب الجاهلي، جامعة اليرموك

الدكتور مخيمر صالح..عضواً

الأستاذ المشارك في الأدب القديم، جامعة اليرموك

الدكتور خالد هزايمة..عضواً

الأستاذ المساعد في الأدب العباسي ، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

تاريخ مناقشة الرسالة ٢٠٠٦/٥/١٦م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى والديَّ العزيزين.....

إلى زوجي الحبيب......

إلى طفليَّ الحبيبين.....

....زينة..و..هاشم....

إلى أخواتي وإخواني...

إلى جميع من ساندني..

في عملي المتواضع.....

أهدي ثمرة جهدي ....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمدلله على ما أنعم، والشكر له على ما أولى، والصلاة والسلام على أنبيائه ورسله، دعاة الهدى، ومصابيح الرشاد، لا يسعني بعد أن اكتملت الصورة، وخرجت هذه الدراسة إلى حيز الوجود إلاّ أن أقف وقفة عرفان ووفاء إلى كل من أسهم في إنجاز هذه الدراسة بشكل أو بآخر.. وأخص بالذكر أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور محمود درابسه المشرف على هذه الرسالة؛ فأتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان له؛ لما أولاه لي من فائق العناية، و بذله من جهد جار ومتواصل، ولما قدّمه من توجيهات قيِّمة وآراء سديدة، وأفكار مثرية في مراحل الدراسة جميعها، وحيثما اقتضت الضرورة.

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وتقديري لأساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة اليرموك الأستاذ الدكتور موسى ربابعه، و الدكتور مخيمر صالح لتلطفهما بقبول مراجعة هذه الرسالة والمشاركة في مناقشتها وإثرائها ولما تكبداه من وقت وجهد في دراسة عملي وأبدياه من نصائح و توجيهات. وإلى الدكتور خالد هزايمة لتفضله بالإسهام والمشاركة في مناقشة الرسالة وإثرائها والقدوم من جامعة العلوم والتكنولوجيا وبذله الوقت والجهد لأجل ذلك. كما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من أسهم في إخراج هذه الدراسة إلى الوجود سواء من خلال إلهامي بفكرة، أم مساندتي في العمل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتوى

الإهداء...ج
شكر و تقدير...د
المحتوى...هـ-و
الملخص..ز
المقدمة...١-٣
أبعاد الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء
تمهيد...٤-٦

الفصل الأول: البعد الديني والأخلاقي.....................٧-١١٩

تمهيد...٨-١١

أولاً: أثر الإسلام في نقد القدماء للشعر....................١٢-٩٢

أ. الكذب في الشعر ورأي النقاد القدماء فيه..............٨١-٨٢

ب. الصدق في الشعر ورأي النقاد القدماء فيه..............٨٢-٩٢

ثانياً: الأثر اليوناني في قضية الصدق والكذب..............٩٣-١١٩

الفصل الثاني: البعد الفنّي..............................١٢٠-٢٤٤

تمهيد...١٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: الغلو(المبالغة)........................١٢١-١٨١

ثانياً: التشبيه..............................١٨٢-٢٠٧

ثالثاً: الاستعارة.............................٢٠٨-٢٣٥

رابعاً: المجاز...............................٢٣٧-٢٤٤

الفصل الثالث: البعد الفلسفي......................٢٤٥-٢٩٧

تمهيد ٢٤٦

أولاً: الأثر اليوناني..........................٢٤٧-٢٦٦

ثانياً: أثر الفلاسفة المسلمين...................٢٦٧-٢٩٧

الخاتمة.......................................٢٩٨-٣٠٠

قائمة المصادر والمراجع...........................٣٠١-٣١٧

ABSTRACT......................................٣١٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

القضاة، جمانه قاسم. الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م، إشراف أ.د. محمود درابسة.

تم تحديد ودراسة الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء لما شكلته هذه القضية من نواة للخلاف والجدل في ثنايا كتبهم النقدية. ولما شكلته من أساسٍ نقدي يستند عليه أولئك النقاد في حكمهم على الشعر، باتخاذ الصدق أو الكذب معياراً لقبول الشعر أو رفضه. وقد ناقشت الباحثة هذه القضية في ضوء أبعاد ثلاثة، اتخذها أولئك النقاد قاعدة وأساساً لقبولهم الشعر أو رفضه. وتتمثل هذه الأبعاد الثلاثة: بالبعد الديني أو الأخلاقي، والبعد الأسلوبي أو الجمالي، والبعد الفلسفي. وقد كان لكل بعد من هذه الأبعاد تأثيره الواضح في آراء أولئك النقاد فيما يتعلق بهذه القضية خلال المراحل التاريخية المتتالية. وقد احتوت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول منها تأثير كل من الدين والأخلاق في النقاد، وانعكاسهما على أحكامهم النقدية لقبول الكذب ومخالفة الحقيقة في الشعر، أو رفضه، متخذين من الدين الإسلامي أو الأخلاق أساساً لحكمهم. ثم خصص الفصل الثاني لدراسة البعد الأسلوبي وما كان له من تأثير في القضية وأحكام النقاد من قبول أو رفض لتجاوزات الشعراء، في الغلو، و المجاز، و التشبيه، و الاستعارة. حين رأى البعض في الكذب مجالاً خصباً يوسّع من أفق الخيال عند الشعراء ويزيد من قدراتهم الإبداعية. فقالوا بأن أعذب الشعر أكذبه، والبعض الآخر وقف موقفاً معتدلاً معتبرين أن أحسن الشعر أقصده. ومنهم من رفض التجاوز برمته وطالب الشعراء التزام الواقع والحقيقة، لأن أحسن الشعر عندهم أصدقه. وعقد الفصل الثالث لمناقشة البعد الفلسفي وأثر الفلاسفة اليونانيين، والمسلمين الذين خاضوا غمار نقد الشعر على القضية. فقد كان لهم أثرٌ فاعل في تغيير زاوية النظر للقضية. حين نظر بعضهم للشعر على أنه كلام مُخَيِّل لا يشترط فيه الصدق ومطابقة الواقع. بل شرطه الإمكانية والمنطقية وموافقة العقل والبعد عن الاستحالة. وبعضهم رفض أكاذيب الشعراء لما لها من أثر معرفي. ومن هذا المنطلق أتت هذه الدراسة لتبرز هذه القضية من خلال أعمال أولئك النقاد. وأن تحدد أبعادها، والعوامل التي زادت أو قللت من شأن هذه القضية النقدية عندهم تبعاً لتأثير أحد هذه الأبعاد على أولئك النقاد ونقدهم.

الكلمات المفتاحية: صدق، كذب، شعر، نقاد،
بعد ديني، بعد أسلوبي، بعد فلسفي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

تعدّ قضية الصدق والكذب في الشعر من أبرز و أهم القضايا النقدية التي شكلت بـؤرةً للجدل والخلاف عند النقاد العرب القدماء، والتي لم يتناولها الباحثون بشكل مستقل ومفصل إلى يومنا هذا. وإن كان قد تم تناولها في الكثير من الدراسات النقدية الحديثة بشكل سريع مكـرور، ومبتسر أحياناً خلال الحديث عن القضايا والمعايير النقدية التي شغلت النقاد العرب القدماء.

لقد قام بعض النقاد العرب القدماء بتناول الشعر، قبوله أو رفضه. وقد كان هناك عدة مؤثرات أسهمت في تشكيل ملامح هذا والحكم عليه، باتخاذهم جانب الصدق أو الكذب فيه معياراً للحكم على جودته أو رداءته، وبالتالي المعيار النقدي وتقوية دعائمه عندهم، حيث تشكل تبعاً لمواقف النقاد الفكرية أو الدينية أو الثقافية غالباً. أو نتيجة لتفاعلهم مع متطلبات ومتغيرات العصر الدينية، أو الثقافية، أو الاجتماعية، أو السياسية، وما أفرزته هذه المتغيرات والأحداث من تباين واختلاف في معايير تشكيل حكمهم، نتيجة لقوة تأثير أحد هذه المؤثرات عليهم. وإن كان بعضهم قد فصل ولو نظرياً بين ثوابته الفكرية التي يستند عليها لقبوله معيار الصدق أو الكذب في الكلام، وقبوله في الشعر.

وبسبب عدم وجود ضابط محدد، انبثقت من خلاله أراء وأحكام النقاد العرب القدماء في حكمهم على الشعر، لقبول الصدق أو الكذب فيه كمعيار ثابت. قمت بدراسة القضية عندهم وفقاً التسلسل التاريخي وذلك لتتبع أحكامهم بتفضيل وقبول الشعر لصدقه أو كذبه. وقد قمت بدراسة أبرز المؤثرات التي شكلت معايير النقاد الفكرية في تطبيقهم لمعيار الصدق أو الكذب على

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشعر ومن ثم قبوله أو رفضه وفق تسلسل تاريخيّ وإن تداخلت هذه المؤثرات أو الأبعاد فيما بعد، وسارت جنباً إلى جنب ليكون هناك فسحة عند نقاد أبناء العصر أنفسهم ليدلي كلٌ منهم بدلوه في تقديمه لحججه وفي تفضيله وانحيازه لأحد المعيارين. حيث كان من أول وأبرز و أقوى المؤثرات التي أفرزت معيار الحكم على الشعر بالصدق أو الكذب وبالتالي قبوله أو رفضه هو الدين الإسلامي.

شكل البعد الديني أثراً في فرز نقد مستند على جعل الصدق أو الكذب أحد المعايير النقدية محور دراسة الفصل الأول، وإن كنت قد بدأت الحديث فيه عن أثر الأخلاق العربية القديمة على من نقد الشعر ومدى تأثيرها على حكمهم له. ثم دار الفصل بعد ذلك حول أثر الدين الإسلامي وما شكلته تعاليمه وثوابته التي جاء بها القرآن الكريم والحديث الشريف والسنة النبوية حول رفض الكذب وما فرّزته كذلك الآيات الكريمة التي نفت الشعر عن الرسول(ﷺ) والشعرية عن القرآن من جدل وخلاف في التأويل بعد ذلك عند الفقهاء وخاصة عند من طبق منهم معاييره الفقهية الصارمة على الشعر، وغيرهم ممن جاء بعد ذلك ليفصل بين تطبيقه لمعيار الصدق أو الكذب على القول الشعري، وبين تطبيقه على الأقاويل الأخرى. وقد تفاوت تبعاً لذلك الحكم عند النقاد بين من فصل معاييره الدينية في الحكم على الشعر، وبين من وحد الحكم في معاييره الدينية على الشعر وعلى غيره من الأقاويل.

أما الفصل الثاني؛ فقد خصصته للنقاد الذين نظروا للشعر بمنظار الذوق والجمال، وهؤلاء النقاد أخذوا يدافعون عن الشعر، والشعراء. وذلك لأنهم يرون في الشعر فناً جمالياً يجب أن لا يحكم عليه بمنظار الصدق أو الكذب بل يرون أن معيار جودته وقبوله هو الإبداع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والابتكار عندهم وهم من نظروا للشعر نظرة فنّية. وقد تحدثت هنا عمن قبلَ منهم الغلو وتجاوز الواقع و شروطهم لذلك، و تفاوتهم في درجات قبولهم لهذا التجاوز وكذلك تحدثت عن معايير ودرجات قبول النقاد القدماء للتشبيه و الاستعارة والمجاز كأساليب بلاغية دار حديث النقاد القدماء حولها في الشعر لارتباطها بالصدق والكذب.

وقد عقدت الفصل الثالث؛ لدراسة البعد الفلسفي والذي شكل جانباً و معياراً جديداً للحكم بالصدق أو الكذب على الشعر و الذي اختلفت بسببه النظرة للشعر من خلال منظار الصدق أو الكذب عند النقاد. و قد كان لا بد لي بداية من الحديث عن الأثر الفلسفي عند الفلاسفة اليونان؛ لما كان لهم من أثر على الفلاسفة المسلمين الذين كان لهم أثر مهمٌ في تحويل مسار النظر للشعر، وقلب معيار الحكم على الشعر من منظار الصدق، أو الكذب لأنَّ الشعر عندهم لا ينظر إليه بهذا المنظار فهو يقوم عندهم على التخييل، ووسيلته لذلك هي المحاكاة. لذا فإنهم لم ينظروا إليه بنفس نظرتهم للأقاويل الأخرى لأنه سيكون بالتالي كاذباً بالكل لا محالة، ولأنه يستحيل على الشاعر أن ينقل الواقع حرفياً.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء

تمهيد

يشكل موضوع الصدق والكذب قضية فنية شغلت النقاد قديماً، وحديثاً، على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم وثقافاتهم؛ لانتشار الشعر وتأثيره منذ القدم، "فلم يكد يخلو بيتٌ من بيوت العرب مِن ناظم للشعر أو منشدٍ له."[1] وقد كان يقال في كل مناسبة، مسجلاً للأحداث التي تطرأ و المآثر وغيره مما يحرك لسان الناطق بما يعتور نفس كل عربي فيبثه شعراً، إما صادقاً في تصوير الأحداث والمناسبات وإما مبالغاً، وإما كاذبا في شعره، خوفاً أو إرضاءً لحاكم و مسؤول، أو طمعاً بعطاءٍ و جائزة.

و قد عُدّ الشعر من أشرف الكلام وأقدسه عند العرب، فثمة أخبار تدل على أن العرب كانوا يقدسون الشعر، ويعتقدون بأن هذا التقديس مستمد من أصله الديني، نظراً لكونهم كانوا يتخذون فن الشعر وسيلة للتقرب إلى الله في موسم الحج، فيلبون بأشعار معينة، وهم يطوفون حول الكعبة.[2] "قال عمر بن الخطاب(ﷺ): " كان الشعرُ علم قوم لم يكن لهم علم أصحُ منه."[3] وكان ابن عباس يقول: "الشعر ديوان العرب."[4]

---

[1] انظر العاني، سامي مكي. الإسلام والشعر، الكويت-الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٣، ص١٣.

[2] المرجع نفسه، ص١٤- ١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن هذه القيمة للشعر والنابعة من أهميته وخطورته في حياة العربي ولّدَت النقد الذي تصدى لأول وجود للشعر، "فالشعراء أنفسهم كان لهم آراء فيما ينظمون."[٥] وقد تدرج النقد من ملاحظات عشوائية عابرة من الشاعر نفسه، أو الحاكم، أو الإنسان العربي العادي، ممن يعجب بقول الشاعر فيهتز له ويطرب، أو ينكره فيتصدى له وينقد، إلى نقدٍ بناء مدروس.

والناقد تتنازعه معتقدات، ومذاهب، وأفكار وثقافات مختلفة فينقد القصيدة بناءً عليها، فإن كان فقيهاً ركز على زاوية الفقه والدين في نقده، وإن كان لغوياً ركز على زاوية اللغة في نقده، وإن كان فيلسوفاً ركز على الجانب العقلي والمنطقي في نقده. فالشعر "صورة لشخصية ناظمه، ثم مرآة تتراءى فيها شخصية ناقده بما فيها من أهواء ونزاعات وتأملات، فقد تجد نقده للقصيدة من الشعر ترجمة شخصية له لا لصانع القصيدة، وسجلا لأحكامه التي تبنيها أهواؤه وآراؤه."[٦] والناقد يُسبغ على القصيدة ما يتنازعه من آراء ومذاهب، وما ينطوي عليه فكره من ثقافات ومعتقدات.

---

[٣] ابن سلام الجمحي، أبوعبدالله محمد. طبقات الشعراء، تحقيق عمر فاروق الطباع، بيروت-لبنان، دار الأرقم، ١٩٩٧، ص٥١. وانظر الرازي، أبو حاتم احمد بن حمدان. الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تعليق حسين بن فيض الله الهمداني، ١٩٥٧، ج١/ص٩٦.

[٤] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٨١، ج١/ص٣٠.

[٥] انظر المطلبي، عبدالجبار. مواقف في الأدب والنقد، بغداد-العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠، ص١١٨.

[٦] انظر المرجع نفسه، ص١١٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولما كان بزوغ النقد مع بدايات الشعر فأنه لا بدَّ وتغير بتغير الظروف والمعايير ولا بدَّ وتدرج حكم النقاد على الشعر وفقاً لمؤثرات زمنية، واجتماعية، وحضارية، وسياسية، وثقافية، فحكموا على الشعر من خلال هذه المؤثرات ووفقاً للزوايا والمعايير النقدية التي يعملون عليها، والتي لا تتجاوز أن تكون تحت أبعاد ثلاثة: دينية (أخلاقية)، أو فنّية (جمالية)، أو فلسفية كانت قد تبلورت نتيجة التأثر بالثقافات المختلفة بعد شيوع حركة الترجمة وبخاصة الترجمات اليونانية. لذا كان لا بد لي من دراسة قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء وفقاً لهذه الأبعاد الثلاثة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

البعد الديني والأخلاقي

تمهيد

أولاً: أثر الإسلام في نقد القدماء للشعر.

ثانياً: الأثر اليوناني في نقد القدماء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول: البعد الديني والأخلاقي

تمهيد

لقد كان للأخلاق العربية قبل مجيء الإسلام القيمة الكبرى حيث كانت المحرك البارز في نقد القدماء. و كانت هي معيار الحكم على الشعر عند القدماء في الجاهلية. فكان كل فرد منتقداً للشاعر. فكثيراً ما كان الشاعر يحاكم من قبل أفراد قبيلته، إذا خرج على الأخلاق، والأعراف، والعادات العربية فيشرّد ويطرد من قبيلته، ودليل ذلك ما جرى لامرئِ القيس "فقد حكي عنه أن أباه نفاه لما قال الشعر، وذلك لأنه كان خليعا متهتكا شبّب بنساء أبيه"[٧] على الرغم مما كان للشعراء من مكانة كبيرة في القبيلة، إلا أن هذه المكانة لم تعطهم الحق والمسوغ للتمرد والخروج على الأخلاق والعادات والأعراف العربية، بأكاذيبهم التي كانت تصور أفعالاً ادعوا أنها جرت معهم وما كانت لتكون واقعية في المجتمع الجاهلي الذي وإن لم يحكمه دين فقد حكمته تقاليد وأعراف صارمة. لذا فإن القدماء لم يتهاونوا مع الشاعر إن خرج على هذه القواعد الأخلاقية، والأعراف و التقاليد والعادات الاجتماعية العربية.

ولما كانت للأخلاق العربية وما تنطوي عليه من عادات وأعراف هذه الميزة التي وجَّهَت كل فرد تقريباً لأن يكون منتقداً للشاعر وشعره في الجاهلية. فإنه لا بد أن لديانة سماوية وعقيدة ربانية جاءت لتغيير حياة العربي ونقله من ظلام الجهل والأمية إلى نور العلم واليقين، من قوة وتأثير أشمل في تشكيل معايير وقواعد وأسس نقدية جديدة وبلورتها للحكم على الشعراء

---

[٧] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشعرهم. فكان الأساس الذي وجه الناقد نحو رميَ الشعر بتهمة الكذب عند النقاد العرب القدماء هو تطبيق تعاليم الدين الإسلامي على الشعر، فقد حارب الإسلام الكذب ودعا المسلمين لقول الصدق والالتزام به في كل الأحوال والظروف. وقد تمثل ذلك بآيات القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إن الله لا يهدي من هو كاذب كفّار﴾[8] وقوله(ﷺ) " إيّاكُم والكَذب، فإنّ الكَذِبَ يَهدي إلى الفُجور، والفجور يَهدي إلى النّار، وتَحَرّوا الصِّدق فإنّ الصِّدق يَهدي إلى البرّ، والبرُّ يهدي إلى الجَنّة"، وقوله(ﷺ) " رأس المآثِم الكذبُ، وعمود الكذب البُهتان"[9] وكذلك سنته عليه السلام التي حاربت ورفضت الكذب والكذابين.

وقد كان لهذه الآيات والأحاديث الأثر الأكبر في الحديث عن الكذب في الشعر، وبخاصة عند الفقهاء والمفسرين الذين مارسوا النقد. فسحب بعضهم كالشافعي آراءه الفقهية المتعلقة بالكذب بشكل عام وطبقوها على نقدهم للشعر مدعمين ومدللين على ذلك بما فهموه و اجتزءوه من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحدثت عن الشعر والشعراء خصوصاً، ليرفضوا الشعر ويرموه بتهمة الكذب.

وقد كان للآيات الخاصة بالشعر والشعراء تحديداً، و و لبعض الأحاديث التي أخذت بطريقة مبتورة والملحوظات التي أبداها الخلفاء الراشدون والمفسرون والفقهاء العامل والموجه الأبرز في قضيتنا. "حيث كان مدار الحديث في هذه الملاحظات حول اجتراء الشعراء على

---

[8] سورة الزمر، الآية ٣.

[9] الابشيهي، بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور. المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق إبراهيم صالح، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٩٩، ج٢/ص١٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكذب وتزييف وقلب الحقائق، من مدح للوضيع وغض لقدر الرفيع وقذف للمحصنات، وادعاء القيام بأفعال لم يفعلوها على الأرجح، غير كونها محرمة أو تزري بأخلاق المرء. وقد تواترت هذه الملاحظات لدى الفقهاء الذين كان لهم رأي في الشعر كالشافعي(ت٢٠٤هـ) وابن حزم(ت٤٦٣هـ) والغزالي(ت٥٠٥هـ)، ومن الملاحظ أن هؤلاء النقاد أسهبوا في الكلام على هذه القضية، تبعاً لمدى التزامهم الديني إضافة لمدى إطلاعهم على ثقافات أخرى."[١٠]

ونظراً لإدراك كل من نقد الشعر ما للشعر من خطر وقوة تأثيرٍ في النفس الإنسانية، بتحريكها وتوجيهها نحو الأفعال، فقد اختلف العلماء حول علاقته بالدين والأخلاق. فتوجه بعضهم كابن طباطبا إلى أنه يتوجب على الشاعر التزام الصدق في شعره تماشياً مع مبادئ الدين، وقواعد الأخلاق وألا يورد ما يتنافى معهما، وعليه أن يوجه عواطفه وجهة تتناسب معهما، وألا يقول ما يخالفهما أو يشجع و يحرض على الفسوق والرذيلة والفجور. وذهب آخرون في نقدهم إلى فصل الدين والأخلاق عن الشعر لأن الشاعر حرّ في التعبير عن أحاسيسه، وما يعتلج صدره، ولأن في إلزام الشاعر بالتقيد بهما حيف على الشعر نفسه. بتجفيف منابع الخيال الخلاقة عند الشاعر، وخنق روح الإبداع الفني في الشعر. وهكذا فإن النقاد انقسموا فيما بينهم، قسم فضل إطلاق سراح الخيال عند الشاعر، وإعطاءه مطلق الحرية في التعبير عما يجول بخاطره بلا حدود تقيده. و قسم رأى ضرورة تقنين حركة الإبداع عند الشاعر وتقييدها وإلزامه اتخاذ مسرب الصدق ومطابقة الواقع. أخلص إلى أنه لم توحدهم نظرة في نقدهم للشعر. فكل منهم مال في نقده للشعر حسب ذوقه وظروفه وثقافته.

---

[١٠] انظر عبدالخالق، غسان إسماعيل. الأخلاق في النقد العربي: من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، بيروت-لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩، ص١١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما العامل الآخر الذي كان له أثرٌ بارزٌ في توجيه النقاد باتجاه قبولهم للكذب أو رفضه في الشعر، فقد تجلت معالمه وبرزت بعد انتشار الترجمة التي وسعت أفق النقاد وأدخلت أفكاراً وثقافات جديدة غيرت من زاوية الرؤية فيما يخص النظر للصدق والكذب، بتأثير الثقافات الأخرى غير العربية. و أخص هنا الثقافة اليونانية فقد كان لِعَلَميها أفلاطون و أرسطو أثر بارز في بلورة أفكار نقدية جديدة عند النقاد والفلاسفة العرب. وفي تغيير نظرتهم للكذب في الشعر. فقد كان لهما أثر جلي في بعض النقاد العرب كقدامة والفارابي، وابن مسكويه، وابن سينا، وابن رشد، وغيرهم ممن كان لاطّلاعهم على الترجمات اليونانية ومدى فهمهم لها من انعكاس في نقدهم للشعر.

بعد هذا العرض السريع كان لا بد لنا من دراسة أثر كل من الإسلام، والثقافة اليونانية لإبراز أوضح ما يعكسانه من تأثير على قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: أثر الإسلام في نقد القدماء للشعر

جاءت الدعوة الإسلامية لتحرير العقل العربي من الوثنية الجاهلية، و العصبية القبلية، و التخلف والجهل الديني، وقد وُجِهَت الدعوة بكل الطرق والأساليب للقضاء عليها و وأدها في مهدها. وكان الشعر أحد أهم أسلحة المواجهة عند كلا الطرفين. كان وسيلةً لمقاومة الدعوة من قبل شعراء قريش وغيرهم ممن عادى الدعوة وواجهها بالشعر لإجهاضها بكيل التهم وقذفها لكل من دخل الدعوة، زوراً وبهتاناً. أو وسيلة تأييد ودفاع عنها ضد هذه التهم والأباطيل الكاذبة التي كانت تجرح و تؤذي من دخل الدعوة بالنيل منه ومن النبي(ﷺ) وصحبه بالأكاذيب الباطلة الملفقة. وقد كان هذا الشعر المنافح عن الدين" مواكباً ومعبراً عن الأحداث التي وقعت في الدفاع عن العقيدة و الدين، و مسجلاً للمآثر والانتصارات."[١١] ولا ريب أنه قد كان هناك نقدٌ مواكبٌ وموجهٌ لهذا الشعر سواء أكان ذلك لتقييمه أم لتقويمه.

لقد جاءت الدعوة الإسلامية لتغيير حياة العربي فكرياً و اجتماعياً وسياسياً. بهدم ما هو ضار، وغير نافع أو مفيد، من عادات وتقاليد وأفكار قديمة، و تأصيل عقائد وأفكار وقواعد وقوانين جديدة. فقد اقترنت الدعوة بالفعل أكثر من اقترانها بالقول. فلم تأتِ لتحارب الشعراء ولا لتشجب الشعر بوصفه فناً. بل كان للقرآن والسنة أثرٌ في بلورة وتنظيم قواعد ومعايير جديدة في

---

[١١] انظر حمادة، شوقي عبدالحليم. الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام، القاهرة-مصر، مكتبة النهضة المصرية، ص٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحكم على الشعر وتوجيهه مع ما يتناسب ومبادئ الدعوة، وبتشذيبه وتهذيبه؛ لأنه كأي نشاط إنساني سابق للدعوة نزلت بحقه أحكام وقواعد لصهره في بوتقة تعاليم الإسلام ومبادئه.

وبما أنه من الثابت أن ما وصلنا من الشعر الذي قيل في بداية الدعوة كان قليلاً، فإن هذا لا يعني أن السبب كان محاربة الإسلام له كما يدّعي بعضهم؛ لأن هناك العديد من الأسباب التي كانت وراء قلة ما وصلنا من شعر بداية الدعوة منها "اهتزاز مستوى الإبداع. لأنّه في أثناء التحولات الاجتماعية يكون إحداث التغيير داخل المجتمع سريعا تصعب ملاحقته والإبانة عن جزيئاته المختلفة."[١٢] أو بسبب خمود جذوة العصبية القبلية التي كانت تلهب وتغذي خيال الشعراء، أو لإسقاط الشعر الذي قيل في بداية الدعوة من هجاء المشركين للمسلمين، أو العكس. لأن الجميع فيما بعد آخاهم الإسلام ولم يكن من اللائق إبقاء هذا الشعر، درءً لإشعال الضغائن بعد أن وحدهم الإسلام. وغيره من الأسباب الكثيرة التي لست بصدد ذكرها هنا.

لكنّه من الواضح أن بعض أغراض الشعر خَبَتْ جذوته في صدر الإسلام كالهجاء والفخر؛ لأنه يتنافى وروح الإسلام وتعاليمه التي تدعو لرأب صدع الأمة، وتوحيدها، ونبذ الخلافات القديمة، بالابتعاد عن العصبية القبلية، والثأر، وغيرها من العادات والتقاليد التي كان الشعر يشعل فتيلها. مما حدا بالقرآن والسنة لمحاربة هذه المواضيع والأغراض التي تثير الضغائن، فتحدث الفرقة التي يحاربها الإسلام.

---

[١٢] انظر الناقوري، إدريس. قضية الإسلام والشعر، ط٢، بغداد-العراق، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربيه)، ١٩٨٦، ص٣٧-٣٨و٤٢و٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا لا يعني أن الإسلام حارب الشعر أو رفضه كلياً. لأن معجزة هذا الدين قائمة على أساس تحدي العرب وبلاغتهم المتمثلة بالشعر. فقد كان الشعر" العاملَ الأساسي في إثباتِ دَورِ القرآن لعجزهم عنه، والقرآن له صلة ٌ قويةٌ ووثيقةٌ بهذه اللغة وهذا التراث الأدبي الجمِّ، فمن خلالِ هذه اللغة يمكن معرفة الإعجاز في القرآن... وفيه من اللغة والبلاغة التي هي المصعَدُ الرئيس إلى فهم القُرآن."[١٣] لذا لا يمكن أن يكون هذا الدين قد حارب الشعر أو رفضه ومنعه أو حرمه. ولكنَّ الثابت أنّه بمجيء الإسلام" تشاغلت العرب عن الشعر بالجهاد والغزو ولهيَت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام راجع العرب رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون فألفوا في ذلك، وكان هلك من العرب مَن هلك بالموت والقتل فحفظوا أقلّ ذلك وذهب عنهم منه أكثره"[١٤] وهنا يظهر النص سبباً آخر من أسباب قلة الشعر في صدر الإسلام. فالعرب انشغلت بالحروب عن رواية الشعر إضافة إلى استشهاد ومقتل كثير من حفظة الشعر أو موتهم.

فالشعر كان " ديوان العرب، وبه حُفِظَتْ الأنساب وعُرِفت المآثر، ومنه تُعُلِّمت اللُّغة، وهو حجةٌ فيما أشكل من غريب كتاب الله_جلّ ثناؤه_ وغريب حديث رسول الله(ﷺ) وقول أصحابه والتّابعين."[١٥] وقد اتخذه علماء اللغة والفقه والتفسير بعد أن استقر الإسلام وسيلةً

---

[١٣] المقدسي، الحافظ عبد الغني بن عبد الواحد بن علي. جزء أحاديث الشعر، تحقيق إحسان عبد المنان الجبالي، عمان-الأردن، المكتبة الإسلامية، ١٩٨٩، ص٥.

[١٤] الجمحي: طبقات الشعراء ص٥١. انظر الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ج١/ص٩٦.

[١٥] ابن فارس، أبو الحسين احمد بن فارس. الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشُويمي، بيروت-لبنان، مؤسسة أ.بدران للطباعة والنشر، ١٩٦٣، ص٢٧٥. انظر الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ج١/ص٨٣ و١١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لمعرفة ما غَمُضَ عليهم فهمه وعسر من كتاب الله وحديث نبيه(ﷺ). إذن معركة الإسلام الحقيقية لم تكن ضد الشعر بوصفه فناً إنسانياً بل كانت ضد الكفر والشرك الذي مثلته فئة شعراء المشركين. وبهذا يكون الدين قد عامل الشعراء كلاً على قدر مواقفه واختياراته فنقده و وجّه.

ولما كان القرآن هو المشرع الأول للإسلام، فقد جاء بأحكام واضحة وصارمة لتوجيه الشعر وجهة إسلامية، وإبعاده عن النزعات الجاهلية، ونفي أي شبهة وجّهت له من قبل المشركين لذم القرآن أو الرسول الكريم. ولا يوجد في هذه الآيات تحريم واضح وصريح للشعر أو رفض وذم له. لكن الفقهاء والمفسرين الذين جاءوا بعد ذلك حين قاموا بتفسير الآيات التي تحدثت عن الشعر والشعراء، ربطوها بالآيات التي حرمت الكذب فحرموا الكذب لأنهم سحبوا آراءهم الفقهية الصارمة وطبقوها على الشعر وخاصة عند من تناول الشعر منهم والحكم عليه وعلى الشعراء.

وعند دراسة الآيات الست التي تحدثت عن الشعر والشعراء و المتمثلة في قوله تعالى:

١. ﴿بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعرٌ فليأتنا بآية كما أرسل الأوّلون﴾[١٦]

٢. ﴿ويقولون أئِنّا لتاركوا آلهتنا لشاعرٍ مجنون﴾[١٧]

٣. ﴿أم يقولون شاعر نّتَربَّص به ريب المنون﴾[١٨]

---

[١٦] سورة الأنبياء، الآية ٥.

[١٧] سورة الصافات، الآية ٣٦.

[١٨] سورة الطــور، الآية ٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤. ﴿والشعراء يتّبعُهُم الغاوون*ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يهيمون* وأنّهم يقولون ما لا يفعلون*إلاّ الّذين آمنوا و عملوا الصّالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلمُ الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾[١٩]

٥. ﴿وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكرٌ وقرآن مبينٌ﴾[٢٠]

٦. ﴿وما هو بقول شاعرٍ قليلاً ما تذكـــــرون﴾[٢١]

أرى أن الآيات الثلاث الأولى جاءت لإظهار الأكاذيب الباطلة التي جاءت على لسان المشركين في مَعْرِض الدفاع عن الرسول(ﷺ) ضد اتهاماتهم الباطلة له بأنه شاعر. فقد كانوا يرمون من وراء ذلك ربط الرسول(ﷺ) بالتعامل مع الجن لخلق تهمة تبرر وتشكك في عظمة هذا الكلام الذي سحر ألباب الناس ببلاغته وإن نفي الشاعرية عن النبي(ﷺ) لا يعني بالضرورة الغض من شأن الشعر، أو التقليل من قيمة الشعراء، بل إن "في نفيه عنه دلالة إعجاب أشد، فقد نفى الله عن نبيه الشعر الذي عرف بين العرب بقوة التأثير، وبلاغة الدلالة، والقدرة على الفصاحة، فلئن كان نثر العرب أقل تأثيرا فقد علم الله سبحانه وتعالى نبيه كلاما من جنس النثر. ولكنه أقوى تأثيرا، وأعظم بيانا من الشعر.. ولو كان في نفي الشعر حط لمنزلته، لكانت أمية النبي(ﷺ) غضا لشأن الكتابة وحطا لمنزلتها وهذا أظهر من أن يخفى على أحد"[٢٢] و قد رفع الإسلام العلم والعلماء إلى أعلى الدرجات مع أن النبي (ﷺ) كان أمياً.

---

[١٩] سورة الشعراء، الآية ٢٢٤-٢٢٧.

[٢٠] سورة يـــس، الآية ٦٩.

[٢١] سورة الحـــاقة، الآية ٤١.

[٢٢] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كان المشركون قد نسبوا النبّي(ﷺ) إلى الشعر للتقليل من عظمة الإسلام والتشكيك بأن القرآن وحي إلهي وكلام رباني فما كان ذلك إلا لما كان للشعر من مكانة عظيمة عندهم؛ فنسبوه عليه السلام للشعر " لما غُلبوا و تبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هَيبة الشعر وفخامته."[٢٣] لقد حاول المشركون إذن محاربة الرسول(ﷺ) بنسبه للشعر لِما كان يشكله عندهم من عظمة وإبداع فكان هو قمة البلاغة و الأدب عندهم حتى إنهم كانوا يتصورون أن إبداعات شعرائهم مرتبطة بقوة قرنائهم من الجن الإبداعية. وهو ما حاولوا اتهام النبي به.

وأما قوله تعالى:﴿ والشعراء يتّبعُهُم الغاوون*ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يهيمون* وأنّهم يقولون ما لا يفعلون*إلاّ الّذين آمنوا و عملوا الصّالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلمُ الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾[٢٤] فقد حددت مفهوم الشعر السائد عند العرب والحكم عليه فبيَّن الحال التي كان عليها معظم الشعراء السابقين من ضلال وتضليل وقد كان في ذكر الوادي والهيوم "تمثيل لذهابهم في كل شعب من القول واعتسافهم وقلة مبالاتهم بالغلوّ في المنطق، ومجاوزة حدّ القصد فيه، حتى يفضلوا أجبن الناس على عنتره، وأشحهم على حاتم وأن يبهتوا البري ويفسقوا التقي."[٢٥] فهم يجلسون بلا عمل مفيد، يقولون ما لا يفعلون فلا وهذا ما يرفضه الإسلام ولا يقبل به لأنه دين العمل.

---

(٢٣) المصدر نفسه، ج١/ص٢١.

(٢٤) سورة الشعراء، الآية ٢٢٤-٢٢٧.

(٢٥) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط٢، بيروت-لبنان، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١، ج٣/ ص٣٤٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كان في ذم الله للشعراء نفي للشعر عن النبي(ﷺ)، وتكذيبٌ لما زعمه المشركون من أنه شاعر، وللتأكيد أن القرآن ليس من ذلك النوع الشعري العربي الساحر، الذي يؤثر في النفوس بوزنه وقافيته، وليدفع عن النبي مظنة اصطناعه، لأنه ليس بشاعر، فأبعد بذلك القرآن وأسباب إعجازه."[٢٦] وحارب القرآن بهذه الآيات ادعاءات المشركين و أباطيلهم وأغراض الشعر الجاهلية التي كان يصطنعها الشعراء الجاهليون فتغوي الناس وتظلهم وتقودهم للسلبية في سلوكهم وسلوك من يتأثر بهم. وبعد أن ينتهي القرآن من تقرير صفات الشعراء المشركين ومن والأهم، يعود ليستثني الشعراء المؤمنين الصالحين.

إذن الشعر بوصفه نشاطاً إنسانياً، له حدود وشروط يجب أن تتوافق مع مبادئ الإسلام وقيمه، فإن التزم بتلك الحدود، وراعى الشروط، فلم يخرج عن الدين ومبادئه، وجد مكانه في المجتمع الإسلامي، ونما وازدهر بلا محاربة أو نقد. و إن أعرض عن تلك الشروط وجاهر بما ينافي جوهر الدين، ويخالف قيمة ومبادئه فلا مكان له، وهو مرفوض كأي نشاط إنساني هدام مخرب.[٢٧] ولم ينقد القرآن الشعراء مطلقاً ولكنهم كبقية البشر إن أحسنوا أثيبوا، وإن أساءوا وانحرفوا عن الحق أو أساءوا للغير قيموا ووجهوا أو عوقبوا.

---

[٢٦] انظر درويش، محمد طه. النقد الأدبي: عند العرب إلى نهاية الثالث الهجري، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٧٩، ص٢٩٠.

[٢٧] انظر عمارة، إخلاص فخري. الإسلام والشعر دراسة موضوعية، القاهرة-مصر، مكتبة الآداب، ١٩٩٢، ص١٦، ٢٧، ٢٨، ٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعدُّ الآية ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له... ﴾ كذلك دحضاً لفكرة أن الرسول(ﷺ) شاعر والاحتجاج بقوله تعالى: ﴿وما ينبغي له﴾ يعني "وما ينبغي له أن يبلغ عنّا ما لم نعلمه، لأمانته ومشهور صدقه."[٢٨] وهي بالتالي لا تغض بأي حال من الشعر ولا تقلل من أثره في الحياة الاجتماعية والإنسانية. وأما قوله تعالى: ﴿وما هو بقول شاعرٍ قليلاً ما تذكـــــرون﴾ فهو كذلك نفي أن يكون كلام الله الكريم قول شاعر، وقوله تعالى هنا ليس فيه تقليل من قيمة الشعر أيضاً.

وكما كان هنالك آيات قرآنية نزلت بحق الشعر والشعراء فرفضت ما يخالف قواعد العقيدة و مبادئ الدين أو صححت مسارهما، فقد كان للحديث والسنة كذلك أثرٌ مواكبٌ وموضحٌ نظرياً وعملياً لهذه الأحكام الخاصة بالشعر، وكما دار الجدل حول موقف القرآن من الشعر والشعراء وهل كان لتأثيره أثرٌ سلبيٌ أو إيجابيٌ عليهما. دار كذلك الجدل حول موقف الحديث والسنة منهما.

فسنة الرسول(ﷺ) في موقفها الذي يخص الشعر والشعراء لم يختلف عن موقف القرآن الكريم وهي الموضح له. بل أظهرت بوضوح ما ترمي إليه الآيات الكريمة، من خلال أحاديث الرسول(ﷺ) وأفعاله " فالرسول(ﷺ) ــ مهتدياً بالقرآن ــ لم يرفض الشعر جملة ولم يُنحِّ الشعراء جميعاً بل رحب بالشعر وفسح للشعراء مكاناً، فقبل ما وافق الحق والدين وانبعث من تعاليم الدين والخلق القويم، وابتعد عما يغضب الله. فكانت السنة متسقة في موقفها وأحكامها من الشعر والشعراء مع موقف القرآن الكريم وأحكامه، فهي تكره من الشعر ما تضمن الهجاء للرسول(ﷺ)

---

[٢٨] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و المسلمين وما حاول النيل من الإسلام والمسلمين، وتكره من الشعر ما حاد عن طريق الحق وخالف مبادئ الإسلام وتنكر للخُلق القويم."(٢٩)

كما سبق وقلنا إن الباحثين قد اختلفوا حول أثر الحديث والسنة في الشعر والشعراء وخاصة فيما يتعلق بموضوع الصدق والكذب في الشعر وأثر ذلك في نقد القدماء، لذا كان لا بد لنا من إعطاء لمحة سريعة عما كان للأثر النبوي من تأثير على الشعر. لما كان للفقهاء الذين سحبوا أفكارهم المتشددة دينياً- كما وسبق أن أشرنا- أثرٌ في زيادة حدَّة هذا الصراع؛ لأنهم حكموا على الشعر من خلال ربط الأحاديث التي حاربت الكذب ببعض الأحاديث التي جاءت في النهي عن الشعر ظاهريا، ليخرجوا بأحكام مناوئة للشعر.

وكان من أبرز الأحاديث التي دعم بها هؤلاء الفقهاء موقفهم قوله(ﷺ): "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً"(٣٠) والرد عليهم واضح من خلال النظر في الحديث نفسه وهو أنه عليه السلام حدد أساس نهيه بالامتلاء وهذا يعني أن يصرف الإنسان كل وقته وفكره في تدبر الشعر وهذا ما لا يقبله الإسلام أساساً. أو الامتلاء بذلك اللون المذموم من

---

(٢٩) انظر عمارة: الإسلام والشعر دراسة موضوعية ص٥٨و٦١و٨٣.

(٣٠) البخاري، ابو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم. صحيح البخاري، ضبط النص محمد محمود حسن نصّار، طبعة جديدة كاملة في مجلد واحد مشكولة ومرقمة الكتب والأبواب والأحاديث، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ص١١٢٥.و١١٢٩.انظر الحديث في المنهاج بشرح مسلم بن الحجاج بشرح محي الدين بن يحيى بن شرف النووي، طبعه أولى جديده مصححه ومنقحه، بيروت-لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٢، ص١٦٧٦. المقدسي: جزء أحاديث الشعر حديث (صحيح رواه مسلم) ص٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر-شعر الفجور والفسوق أو الهجاء المقذع الكاذب- والاعتناء به من قبل من يفتنهم الشعر حتى يغلب على قلوبهم فيملأها، ويستولي على نفوسهم فيملكها، ثم يشغلهم عما عداه من إقامة الفروض الدينية وذكر الله وقراءة للقرآن وعمل الصالحات، فشأنه عندئذ شأن ما جرى هذا المجرى من الشواغل الصارفة عن العبادات فهو منهي عنه و مذموم.[٣١] "وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا وفكاهة، وإقامة مروءة.. فلا جناح عليه."[٣٢] إن تندر به فلم يصرف كل وقته وفكره به.

أو ربما يكون الرد على من تذرع بهذا الحديث بما جاء عند الزركشي من أنه " جاء عن عائشة رضي الله عنها من أن أبا هريرة لم يحفظ الحديث فقالت حين سمعته:"لم يحفظ الحديث، إنما قال رسول الله(ﷺ): لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً ودماً خير له من أن يمتلئ شعراً هجيتُ به."[٣٣] فيكون المقصود هو الامتلاء بشعر هجاء النبي تحديداً.

ومن الصحيح عنه عليه الصلاة والسلام أنه دعا شعراء المسلمين لقول الشعر رداً على شعراء المشركين وهجائهم بقوله(ﷺ):

١. "أهجُ المشركين، فإن جبريل عليه السلام معك"[٣٤]

---

(٣١) انظر درويش: النقد الأدبي عند العرب ص٢٩٢.

(٣٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٣١-٣٢.

(٣٣) الزركشي، الإمام بدر الدين الزركشي، الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، تحقيق سعيد الأفغاني، ط٢، المكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، ١٩٧٠، ص١٢٢.

(٣٤) المقدسي: جزء أحاديث الشعر (حديث صحيح) ص٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. " جاهدوا المشركين بأنفسكم وأموالكم، و ألسنتكم"[٣٥]

٣. " إن المؤمن يجاهد بنفسه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأنَّما يَرْمُونَ فيهم به نَضحَ النَّبْلِ"[٣٦]

٤. " إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما يفاخر أو ينافح عن رسول الله(ﷺ)"[٣٧]

٥. "هذا أشدُّ عليهم من وقعِ النَّبْلِ "[٣٨]

هذه الأحاديث تظهر أنه عليه السلام لم يعارض الشعر ولم يذم الشعراء، لأنه ليس من المستساغ عقلاً ادعاء أن الرسول(ﷺ) كره الشعر وأعرض عن الشعراء، فلا يمكن لدعوة عالميه ترسم منهاجاً جديداً لحياة الإنسانية كلها، أن تسقط الشعر من حسابها، سواء أكان مجالاً للإبداع الفني أم وسيلة للدعوة، أم سلاحاً للجهاد، والأحاديث السابقة فيها الدليل الواضح على حث الرسول(ﷺ) لشعراء المسلمين، لنظم الشعر ومواجهة سهام الكلام الضالة وسيوف اللسان الكاذبة، التي وجهها شعراء المشركين لتواكب جبهة الرماح والسيوف.[٣٩]

ومن أحاديث الرسول(ﷺ) التي تبين أنه ما كان ليرفض الشعر قوله:" إن من الشعر حكمة "[٤٠] فهو الواعي المدرك لما للشعر من تأثير على النفس الإنسانية، ولما في هذا الشعر

---

[٣٥] المصدر نفسه، حديث صحيح. ص ٤٤.

[٣٦] المصدر نفسه، حديث صحيح أخرجه بهذا اللفظ مسلم، ص ١٠٤.

[٣٧] المصدر نفسه، حديث صحيح بلفظ الترمذي، ص٩٩.

[٣٨] المصدر نفسه، لفظ أبو يعلى حديث صحيح. ص٩٩-١٠٠.

[٣٩] انظر عمارة: الإسلام والشعر دراسة موضوعية ص٨١-٨٢.

[٤٠] البخاري: صحيح البخاري ص١١٢٧. المقدسي: جزء أحاديث الشعر حديث صحيح رواه البخاري، ص٥١-٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"من اللغة والبلاغة التي هي المصعَدُ الرئيسي إلى فهم القُرآن"[٤١] فقد أدرك رسول الله(ﷺ) ما للشعر من مكانة في الحياة العربية الاجتماعية، فأراد أن يوجه هذه الأداة التي يحسن العرب استعمالها، إلى حيث يخدم المجتمع، ويبعث الفضائل الكاملة في نفوسهم. ودليل ذلك ما روي عنه(ﷺ) من خبره مع النابغة الجعدي "حين وفد على رسول الله(ﷺ) وأنشده قوله:

بَلغنا السماءَ مَجدنا وجُدودَنا وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظهَرا[٤٢]

فأحس النبي (ﷺ) بتوجه الشاعر نحو الأسلوب الجاهلي في الفخر، فيقول له: إلى أين يا أبا المظهر أبا ليلى؟ فيقول النابغة: إلى الجنة. فيقول له النبي مغتبطا بهذه الروح الجديدة: إن شاء الله."[٤٣] من هذا الخبر ندرك أن الرسول(ﷺ) كان متسامحاً مع غلو الشعراء وكذبهم الفنّي بما لم يتجافَ من الشعر وروح الإسلام ومبادئه.

من يتتبع مواقف الرسول(ﷺ) وسننه يرى أكبر الدلائل على إدراكه لأهمية الشعر والشعراء بمكافأة المحسن منهم ومعاقبة المسيء وتقويمهم وتوجيههم لمبادئ الشريعة. وقد قام بتقريب عدد من الشعراء كحسان بن ثابت و عبدالله بن رواحه وكعب بن مالك ويكفي أنه نصب لحسان منبرا ينشد من فوقه الشعر في مسجده وفي حياته. وأنه "زوَّجه من أخت زوجته ماريا القبطية، لا لشيء إلا لمواقفه الشعرية."[٤٤]

---

[٤١] المصدر نفسه، ص٥.

[٤٢] النابغة الجعدي. شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق-سوريا، دت، ص٥١.

[٤٣] انظر ابن عبد ربه، احمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، ط٣، بيروت-لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩، ج١/ص٢٩٩.

[٤٤] العاني: الإسلام والشعر ص٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الصحيح عن الرسول(ﷺ) استماعه بعض شعر الشعراء. في بيته، وفي مجلسه كاستماعه لكعب بن زهير في قصيدته"بانت سعاد" واستحسانه له.(٤٥) واستنشاده الشريد شعر أمية ابن الصلت حتى أنشده مئة بيت.(٤٦) وكذلك صح عنه تمثله ببعض الأبيات كقول لبيد:"ألا كل شيءٍ ما خلا الله باطلُ"(٤٧) و قول طرفة الذي كان يتمثل به إذا استراث الخبر: و"يأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ"(٤٨)

إن عمق إدراك الرسول(ﷺ) لأهمية الشعر واستحالة التخلي عنه وذلك بالتعبير عنه قولاً "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"(٤٩) وفعلاً بتوجيه الرسول(ﷺ) للشاعر وتقويمه ومطالبته بالالتزام بالواقع والتعبير عما يعتور الأمة بصدق. دون أن يجعل هذا الالتزام جامدا،

---

(٤٥) انظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٣-٢٤.

(٤٦) النووي، المنهاج بشرح صحيح مسلم، ص١٦٧٥. المقدسي: جزء أحاديث الشعر (حديث صحيح وهو في مسند الحميدي) ص٥٤-٥٥.

(٤٧) المصدر نفسه ص١٦٧٦. المصدر نفسه، حديث صحيح أخرجه البخاري، ص ٣٧-٣٨. انظر البيت في لبيد العامري، أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت-الكويت، وزارة الإرشاد والإنباء، ١٩٦٢، ص٢٥٦. وهو:

ألا كلُّ شيءٍ ما خَلا الله باطلُ   وكلُّ نعيم لا محالة زائلُ

(٤٨) المقدسي: جزء أحاديث الشعر (حديث صحيح) ص ٦١.

(٤٩) الغزالي، الإمام أبو حامد محمد بن محمّد الغزالي. إحياء علوم الدين وبذيله كتاب المغني عن حمل الأسفار في الإسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين أبي الفضل عبد الرحيم بن الحسين العراقي، طبعة جديدة مخرجة الآيات القرآنية، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية ج٣/ص١٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متزمتا، إذ لو كان كذلك لانتهى تأثير الشعر، ولجفت ينابيعه. لكنّه(ﷺ) وقادة المسلمين، كانوا أكثر تسامحا مع ما يتصل بسبَحَات النفس الإنسانية وأشواقها وأحلامها، "فقد استمع الرسول (ﷺ) لاعتذار كعب بن زهير في قصيدته(بانت سعاد) وما فيه من غزل وتجاوز للصدق حين قال:

لا تأخُذنِّي بأقوال الوشاةِ ولم   أُذنب ولو كثُرت عني الأقاويل(٥٠)

فلم ينكر عليه النبي(ﷺ) قوله، وهو الذي لم يكن ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه ووهب له بردته."(٥١) وكذلك مسامحته لقيس بن الربيع في هجائه وكذبه على المسلمين. وذلك لأنه أحسن الاعتذار عن ذلك فطالب(ﷺ) المسلمين بالتسامح مع المعتذر بتوجيه صحابته قائلاً(ﷺ) :"مَن لم يقبل من مُتنَصّل عذراً، صادقاً أو كاذباً، لم يَرِد عليَّ الحوض."(٥٢)

وقد صح صدور بعض الأبيات الشعرية عن الرسول(ﷺ) والتي جاءت في كلامه عفواً وهو العربي صحيح اللسان(٥٣) وفي ظروف خاصة لا تجعل من النبي شاعراً لأن للشاعر حدوداً

---

(٥٠) كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير. صنعه أبو سعيد السكري، شرح ودراسة مفيد قمحية، دار الشوّاف، الرياض، ١٩٨٩، أنبئت أخبرت وأعلمت، أوعدني: هدّدني، مهلاً: رفقاً، نافلة: عطية، لا تأخذني: لا تحكم علي وتقتصّ مني، الأقاويل: الأقوال المبتدعة الكاذبة، ص١١٤.

(٥١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٤.

(٥٢) ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن علي الكتاني: الإصابة في تمييز الصحابة، اعتنى به إحسان عبدالمنان، بيت الأفكار الدولية، لبنان، ٢٠٠٤، ص١٠٨٩.

(٥٣) انظر المقدسي: جزء أحاديث الشعر ص ٤٦و١٠١و١٠٣وهذه الأشعار هي قوله(ﷺ): انظر صحيح البخاري ص١٣١٠وص١١٢٧.

"اللّهمّ لولا أنتَ ما اهتَدَينا   ولا تَصَدّقنا و لا صَلّينَا

فأنزِلَــنْ سَكِــينةً عَلَيْنـــــا   وثَبِّتِ الأقدامَ إن لاقينا"

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشروطاً لا يسمى الإنسان بغيرها شاعراً و"لأن التمثيل بالبيت النَّزر، وإصابة القافيتين من الرَّجز وغيره، لا يوجب أن يكون قائلها عالماً بالشعر، ولا يسمّى شاعراً باتفاق العلماء. كما أن من خاط خيطاً لا يكون خياطاً."(٥٤)

نرى الرسول(ﷺ) أصدر توجيهات لشعرائه، لينسجموا في ألفاظهم وأساليبهم مع الإسلام. فلم يكنّ الشعر كله مذموما، وليس المذموم منه مذموماً لأنه شعر، فما الشعر إلا كلام، الحسن والقبح فيه راجعان إلى المعنى، وما دام المعنى جميلا فالمنظوم أكثر جمالا، وأحسن مثالا.(٥٥) وقد وجه الدين الجديد من خلال هدي نبيه الشعراء والأدباء إلى ضرورة الالتزام بقواعد الإسلام ومبادئه، فالشعر يجب أن يكون في خدمة الدعوة يدافع عن النبي (ﷺ)، ويشيد بالقيم التي يدعو إليها، ويقف في وجه الذين يعارضونه، ويقفون في سبيله. وأما الأسس النقدية والمبادئ الإسلامية فهي موافقة المعاني للقرآن الكريم، وأصول العقيدة، والمثل والمبادئ الإسلامية.(٥٦)

" أنَا النَّبيُّ لا كَذِبْ   أنَا ابن عَبْدِ المُطَّلِبْ "

" اللهمَّ لا عيش إلا عَيْشُ الآخرة   فأكرِمِ الأنصارَ و المهاجرة "

"هل أنت إلا إصبعٌ دميت   وفي سبيل الله ما لقيت"

(٥٤) انظر القرطبي، أبو عبدالله محمدّ بن أحمد الأنصاري: الجامع لأحكام القرآن، طبعة جديدة ومنقحة ومرتبة، دار ابن حزم، ٢٠٠٤، م٢/ص٢٥٨٤.

(٥٥) درويش: النقد الأدبي عند العرب ص٢٩٢.

(٥٦) انظر نصر، محمد إبراهيم: النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الفكر العربي، ١٩٨٥، ص١٥١-١٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نخلص مما تقدم إلى أن الرسول(ﷺ) قد قنن الشعر ووجهه ليتناسب مع تعاليم الإسلام مستنيراً بهدي القرآن. فلم يحرمه أو يرفضه كما يرى بعض المحدثون، بل كان معجباً بالشعر الذي يوافق روح الإسلام ويعبر عن قضايا الأمة بل كافأ بعض الشعراء كحسان وعبدالله بن رواحة لدورهم بالذب في أشعارهم عن الإسلام، بل كان متسامحاً مع بعض الأشعار التي غالى وكذب الشعراء فيها بحيث لم يؤدِّ شعرهم إلى ضرر.

لم يكن موقف القرآن والسنة من قضية الشعر عموماً وقضية الصدق والكذب في الشعر خصوصاً موقفاً جامداً خاصاً بفئة بذاتها من الشعراء أو بزمان محدد بل كان موقفاً مرناً، و متطوراً وجدلياً بحيث ينطبق على كل الشعراء الذين يخالفون قيم الدين ويعارضون مبادئه وقوانينه، ويصدق على الشعر الذي يناهض العقيدة ويطعن في أسسها في كل زمان. وقد حوفظ على هذا الموقف في عهد الخلفاء الراشدين بعراقة وتشدد، وانحلت المحافظة وانهارت بعد الفتنة الكبرى.(٥٧) بل كان الخلفاء والحكام بعد الرسول(ﷺ) أكثر تشدداً وصرامة في أحكامهم بحق الشعر والشعراء فقد "جعلوا الدين والأخلاق أساسا لصناعة الشعر وروايته وحفظه وهذه الشدة جعلوها أساساً يعنيهم في حفظ كيان الأمة، بإحاطتها بسياج الدين والأخلاق.(٥٨)

وقد كان الخلفاء والحكام متباينين فيما بينهم في الحكم على الشعر والشعراء فكل اتبع حكمه الخاص الذي كان يقيده إطار الدين و العقيدة بالحكم العام، ولكن ما جعل أحكامهم متفاوتة

---

(٥٧) انظر الناقوري: قضية الإسلام والشعر ص٥٠-٥١.

(٥٨) انظر عابد، محمد جمعه عبدالصمد: من قضايا النقد الأدبي، ١٩٨٧، مطبعة الأمانة، شبرا-مصر، ص٢٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من ناحية درجات الشدة فقد كان يرجع لشخصية الخليفة أو الحاكم نفسه والفكر الذي يوجه نقده وحكمه، فحكم عمر بصلابته غير حكم عثمان برقته، ولكن التوجه العام عندهم كان في ترك الشعراء ما داموا ملتزمين بتعاليم الإسلام، وتعرضوا لهم كل بأسلوبه حين تهجموا على القيم، واعتدوا بألسنتهم على الحرمات.[٥٩] فعمر بن الخطاب(ﷺ) مثلاً حين بلغه شعر عامله النعمان ابن عدي على ميسان بقوله:

من مبلغ الحسناء أن حليلها   بميسانَ يُسقَى في زُجاج وحنتم
إذا شئتُ غنتني دَهَاقِينُ قريةٍ   وصناجةٍ تجثوا على كل منسم
فان كُنتَ نَدْمَانِي فبالأكبرِ اسقني   ولا تَسقِني بالأصغرِ المُتثلِّم
لعل أمير المؤمنين يســوؤه   تَنَادُمنا في الجوسق المتهدم[٦٠]

قال: أي والله إني ليسوؤني ذلك. ومن لقيه فليخبره أني قد عزلته... ولما قدم على عمر بكته بهذا الشعر. فقال: والله يا أمير المؤمنين ما شربتها قط. وما ذاك إلا شيء طفح على لساني. فقال عمر: أظن ذلك، ولكن والله لا تعمل لي عاملا أبدا، وقد قلت ما قلت، فلم يذكر أنه حده على الشراب مع تصريحه بذلك في شعره، لأن الشعراء يقولون ما لا يفعلون.[٦١]

فعمر(ﷺ) كان صارماً في حكمه على النعمان لأنه أراد أن يكون الحاكم قدوة لرعيته. فإن هو جاهر بالمعصية قولاً فستقلده الرعية فعلاً. ولن يستطيع السيطرة على ذلك وهو

---

(٥٩) عمارة: الإسلام والشعر دراسة موضوعية ص٧٧-٧٨.

(٦٠) حنتم: الجرة الخضراء، الجوسق: القصر والحصن.

(٦١) انظر العاني: الإسلام والشعر ص٤٣-٤٤. نقلاً عن طبقات ابن سعد ٤ ق١٠٣/١وقد بحثت في الطبقات الكبير لابن سعد ولم أجد شيئاً.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجاهر بذلك في شعره. ولكنه لم يعاقبه بحد الخمر لأنه يدرك أن الشعراء "يقولون ما لا يفعلون ولم يرد من ذلك نهيه عن قول الشعر أو منع الشعر فهو العالم بفضله وهو القائل بأنه علم العرب قديماً وهو المفسر لما يستعص من كتاب الله فقد "كان ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب. وللغة العرب ديوانٌ ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذي قيدوا به المعاني الغريبة والألفاظ الشاردة"(٦٢) وعلى هذا النهج سار أكثر أولي الأمر ممن كان الوازع الديني يوجههم في توجيه الشعراء وتقويمهم. أو معاقبة من ينتهك المحارم ويجاهر بالمعاصي.

نخلص إلى أن الخلفاء وبعدهم ولاة أمر المسلمين قد تباينوا فيما بينهم في حكمهم وتعاملهم مع الشعراء. مما كان له أثرٌ في الشعراء وشعرهم، وخاصة فيما يتعلق بقضية الصدق والكذب عند الشعراء وبالتالي سيلقي حكم الولاة ومدى التزامهم الديني والأخلاقي بظلاله على النقاد في حكمهم على الشعر أيضاً. فعند دراسة أراء النقاد ومتابعتها نجد أن أحكامهم على الشعر بالإضافة للتأثيرات الخارجية عليها قد تأثرت أيضاً بمذاهب النقاد أنفسهم وثقافاتهم.

وعند متابعة النقاد ودراسة آرائهم النقدية أجد أن أقدم من طالعنا برأيه في قضية الصدق والكذب من النقاد هو بشر بن المعتمر بقوله: "وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة؛ من قذف المحصنات وشهادة الزور، وقول البهتان، لا سيَّما في الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وافحله، وليس يراد منه

---

(٦٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٣٠. الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ج١/ص٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلا حسن اللفظ وجودة المعنى؛ هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب"[٦٣] ويتضح من رأي بشر بن المعتمر أنه سوّغ استعمال الكذب بالقياس إلى ما كان معروفاً لدى الجاهليين، لأن من كان خارجاً عن عرف المجتمع الجاهلي فهو كاذب في رأيه.[٦٤] لذا فهو كصاحب فكر معتزلي يؤمن بسيطرة العقل لم يحد من حريته. و يرى أن الشعر القوي الفحل لا يعني اتخاذ الصدق منهجاً بل ما يراد من الشعر حسن اللفظ وجودة المعنى. والجودة لا تعني بالضرورة الصدق في المعاني بل إن معظم الشعر الجيد عنده ما بُني على الكذب والاستحالة. و أنا هنا لا أرى للدين أثراً في نقده بل هناك أثر للأخلاق لأنه قبل وأعجب بالشعر الجاهلي.

أرى من رأي بشر النقديّ الذي طالعني في حكمه على الشعر أن الصدق لم يكن أساسه ومعياره ولا أجد للدين من أثر فيه. لكنّ هذا الحكم لم يبق ثابتاً عند النقاد بل تأثر بعد ذلك بمتغيرات كثيرة ومتنوعة، فبدايتها تأثر النقد بالأحكام الفقهية للفقهاء الذين مارسوا النقد. فانطبع نقدهم للشعر بآرائهم وتصوراتهم الدينية. ذلك أن الشعر لديهم لون من ألوان الكلام، ولما كانوا قد هاجموا الكذب في الكلام فإنهم أيضا هاجموا الكذب في الشعر. ومن أوائل الفقهاء الذين طالعونا بآرائهم في الشعر فيما يتعلق بقضيتنا كان الشافعي (ت٢٠٤هـ) الذي يقول في ذلك: "الشّعرُ كلامٌ حسنه كحسنِ الكلامِ وقبيحة كقبيحِ الكلامِ غيرَ أنه كلامٌ باقٍ سائرٌ فذلك فَضله على الكلامِ فمن كانَ من الشعراءِ لا يعرفُ بنقص المسلمينَ وأذاهم والإكثارِ من ذلك، ولا بأن يمدحَ

---

(٦٣) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل. كتاب الصناعتين: الكتابة والشّعر، تحقيق مفيد قمحية، بيروت– لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٥٢، ص١٥٤-١٥٥.

(٦٤) انظر حمدان، محمد صايل و موسي، عبدالمعطي نمر. والسرطاوي، معاذ. قضايا النقد القديم، اربد– الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيكثرَ الكذبَ لم تردَّ شهادته... ومن أكثرَ الوقيعةَ في النّاسِ على الغضبِ أو الحرمان حتى يكونَ ذلكَ ظاهراً كثيراً مستعلناً، وإذا رضيَ مدحَ النّاس بما ليسَ فيهم حتّى يكونَ ذلك كثيراً مستعلناً كذباً محضاً ردَّت شهادته بالوجهين، وبأحدهما لو انفردَ به، وإن كانَ إنما يمدح فيصدّقُ، ويحسنُ الصدقَ أو يفرط فيه بالأمر الذي لا يمحضُ أن يكونَ كذباً لم تردَّ شهادتهُ."[٦٥] فالشافعي هنا لا يقبل شهادة الشعراء إن أكثروا الكذب فشعرهم أخطر من أي كلام لأنه باقٍ وسريع الانتشار. وخاصة إن كان في كذبهم ما يوقع بيّن الناس أو كان في مدحهم كذب ظاهر بين أما إن بالغوا وأفرطوا فيما هو ممكن ومقبول فلم ينكره الشافعي.

أما الأصمعي (ت٢١٥هـ) الذي كان يتحرج من رواية أي شعر فيه ذكر للنجوم، و لا يفسر أو ينشد شعرا فيه هجاء[٦٦] نراه يفصل بين الشعر والدين. بقوله المشهور: "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ... وطريق الشعر هي طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، ... فإذا أدخلته في باب الخير لان"[٦٧] وقوله "كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم."[٦٨] نراه يميل للشعر الجاهلي في أقواله و شعر الفحول في رأيه هو الشعر الذي لا يداخله خير وطريقه طريق شعراء الجاهلية بما فيه من خيال وكذب، لذا فإننا

[٦٥] الشافعي، ابو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي القرشي المصلبيّ. الأم، اعتني به حسان عبد المنان، عمان-الأردن، بيت الأفكار الدولية، ٢٠٠٠، ص١٢٩٠-١٢٩١.

[٦٦] انظر المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، ط١ المجددة، بيروت- لبنان، مؤسسة المعارف، ١٩٩٩، ج٢/ص٣٥.

[٦٧] المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محب الدين الخطيب، ط٢، القاهرة-مصر، المطبعة السلفية، ١٩٦٥، ص٥٩.

[٦٨] الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ج١/ص٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نستشف من قوله تفضيله للشعر المفرط على الشعر الصادق تماماً والخيّر، وبهذا يكون لم يطبق معاييره الدينية على الشعر.

ونجد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يميل إلى الواقعية الأدبية ويدعو إلى عدم المبالغة في الصورة الشعرية، ومن ذلك أنه كان يكره إفراط المولدين في وصف السرعة بقوله: "أفرط المولّدون في صفة السرعة-وليس ذلك بأجود- كقولهم:(٦٩)

وَكَـأنّمـا جَهِـدَتْ أَلِيَّـتُهُ ألاَّ تَمَسَّ الأرضَ أَرْبَعُهُ(٧٠)

وقال شاعر منهم" كأنّما تَرفَع ما لا يوضع" وقول الحسن بن هانئ:

ما إن يَقَعْنَ الأرضَ، إلاّ فرْطا، كأنما يُعْجِلْنَ شيئاً لَقْطا(٧١)

ونراه يتهمّ أبا البلاد الطهويّ بالكذب لأنه كان يصف مغامراته مع الجنّ والعفاريت يقول الجاحظ: وأبو البلاء هذا الطهويّ كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويحبّذه وقد قال كما ترى:

فقالت زدْ فقلت رويد إنيّ على أمثالها ثَبْتُ الجَنانِ(٧٢)

---

(٦٩) الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت- لبنان، دار إحياء تراث العربي، ١٩٦٩، ج٢/ص٣٥.

(٧٠) خلف الأحمر، فضل بن عمار العماري. خلف الأحمر الشاعر العالم، الرياض، مكتبة توبة، ١٩٩٨، ص٢٣٢.

(٧١) أبو نواس، ابو علي الحسن بن هانئ. ديوان أبو نواس، شرح وضبط النصوص عمر فاروق الطباع، بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٨، ص٣٧٣.

(٧٢) الجاحظ: الحيوان، يقول الجاحظ أنهم: "يزعمون انّ الغول تستزيد بعد الضّربة الأولى لأنها تموت من ضربة وتعيش من ألف ضربة. وفي البيت يصف كيف أنه تغلّب على الغول"، ج٦/ص١٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى الجاحظ كذلك أن الشاعر "رأى كلَّ باطل، وتوهَّم كلَّ زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذّابا نفّاجاً، وصاحبَ تشنيعٍ وتهويل، فيقولُ في ذلك من الشّعر على حسب هذه الصّفة، فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان! و كلّمت السّعلاة! ثمَّ يتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها، ثمَّ يتجاوز ذلك إلى أن يقول رافقتها، ثمَّ يتجاوز ذلك إلى أن يقول: تزوَّجتها!!...فالرِّواية كلّما كان الأعرابيُّ أكذب في شعره كان أطرف عنده، وصارت روايته أغلب، ومضاحيك حديثه أكثر، فلذلك صار بعضهم يدّعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها أو تزويجها"(٧٣) من نص الجاحظ السابق أخلص إلى أنه يكره الكذب. فهو كأحد علماء المعتزلة الذين لا يعترفون بما لا يدعمه السند المنطقي أو البرهان العقلي لذا فهو يرفض الكذب لان سيطرة العقل والمنطق تغلب عليه لتتجلى في نقده برفض الكذب والإسراف بكل أشكاله وهو يرفض قول النابغة:

جَوَانِحَ قد أيقَنَّ أنَّ قبيلَهُ ... إذا ما التقى الجَمعانِ، أولُ غالبِ(٧٤)

ويراه قولاً يرغب عنه ولم يقله أحد(٧٥) وبهذا فإن الجاحظ يحد من قدرة الخيال ويقيد الإبداع عند الشعراء. ولكنه على الرغم من رفضه المطلق للكذب إلا أنه يقدم للشعراء العذر في كذبهم لأن الناس تستمتع بهذه الأكاذيب وتطرب. وقد أعجب الجاحظ ببعض الصور على الرغم من خروجها على الأخلاق لجودة الكلام وحسن معناها وذلك عندما قال: " وما علمت في العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت نمير من بيت جرير. ويزعمون أنّ امرأةً مرّت

---

(٧٣) انظر المصدر نفسه، ج٦/ص٢٥٠-٢٥٢.

(٧٤) النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن خباب. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت-لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٠، يريد أن النسور والعقبان والرخم تتبع العساكر تنتضر القتلى لتقع عليهم، ص١٠.

(٧٥) انظر الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٣٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بمجلس من مجالس بني نمير، فتأملها ناس منهم فقالت: يابني نمير، لا قول الله سمعتم، ولا قول الشاعر أطعتم ! قال الله تعالى﴿قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم﴾ (٧٦) وقال الشاعر:

فغض الطرف انك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابـــــا

وأخلق بهذا الحديث أن يكون مولدا، ولقد أحسن من ولده"(٧٧) أرى إعجاب الجاحظ بهذه الصورة الشعرية على الرغم من كذبها وخروجها على الأخلاق.

ثم نجد أن المبرد(ت٢٨٦هـ) قد مال للصدق لأنه ينظر للشعر من الناحية الدينية الفقهية فيرى أن الشعر "ينشد لصحة معناه"(٧٨) وصحة المعنى تعني الصدق في الشعر، ويرى أن "أحسن الشعر ما أصاب الحقيقة"(٧٩) فهو يكره التجاوز والإفراط حتى وإن كان محتملاً، ويكره من التشبيه البعيد؛ لأنه يحتاج للتفسير ولا يقوم بنفسه ويرى أنه من أخشن الكلام. ويقدم من الأمثلة عليه قول بكر بن النطاح لابي دلف القاسم بن عيسى(٨٠):

لهُ هِمَمٌ لا مُنتَهى لِكبارها   وهِمَتَهُ الصُغْرى أجلُ مِنَ الدَهْر

لهُ راحة لو ان معشار جودها   على البر اندى من البحر

ولو ان خلق الله في مسك فارس   وبارزه كان الخلي من العمر

(٧٦) سورة النور، الآية ٣٠.

(٧٧) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، مصر و بغداد-العراق، مكتبة الخانجي والمثنى، ١٩٦١، ج٤/ص ٣٦.

(٧٨) المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج١/ص٢٩.

(٧٩) المصدر نفسه، ج١/ص١٥٠-١٥١.

(٨٠) المصدر نفسه، ج٢/ص٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الملحوظ في هذه الأبيات مدح الشاعر للممدوح بأعلى درجات المبالغة المعدومة وغير المحسوسة إضافة لجعل همة الممدوح الصغرى أجل من الدهر والمبرد كفقيه لا بد وأنه كره هذه الصورة التشبيهية لاستحالتها وللأثر الديني الذي ترمي لفظة الدهر بظلاله على الأبيات. ولكنا نراه على الرغم من ميله للصدق وللإصابة في التشبيه والقرب من الواقع ورفضه التجاوز والخروج على الواقع يستحسن إفراط النابغة لأنه خرج في كلام جيد وعنى به رجل يستحق ذلك.(٨١)

أما ثعلب (ت٢٩١هـ) فهو يلمح إلى قضية الصدق والكذب تلميحاً عندما تحدّث عن الإفراط والإغراق في المعنى فقد نوه إلى إفراط بعض الشعراء عندما أورد أشعارا و وصفها بالإفراط بالإغراق(٨٢) كقول امرئ القيس:

وقدْ أغتدي والطيرُ في وكناتها   بمنجرد قَيْد الأوابد هيْكَلِ

ولا أرى من أبي العباس أي تعليق على الأبيات التي عرضها قائلا بداية "الإفراط في الإغراق" ثم أورد الأبيات بلا أي تعليق يظهر موقفه من قضية الصدق والكذب في الشعر.

وحين نصل لنهاية القرن الثالث نجد أن ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) كان من أبرز النقاد الذين كانوا ينظرون إلى الأدب من حيث هو أدب فحسب، لذا فهو لم يجعل لعقيدة الشاعر أو حديثه عما يخالف الدين والأخلاق أثرا في الحكم على شعره فها هو يدافع عن أبي نواس بقوله:"

---

(٨١) انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٧٥.

(٨٢) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى. قواعد الشعر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، القاهرة-مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٤٨، ص٣٩-٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يقل أبو نواس ترك المعاصي إزراء بعفو الله تعالى، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره، والبيت الذي انشد له بحضرتنا:

لا تَحظُر العَفو ان كنتَ امرأ حَرَجاً فإنَّ حَظرَكَهُ في الدّين إزرَاءُ[٨٣]

وهذا بيت يجوز للناس جميعا استحسانه وتمثل به، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يقر بصبوة، ولم يرخص في هفوة ولم ينطق بكذبة، ولم يغرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسِه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين؛ أميه بن أبى الصلت الثقفي، وعدي ابن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تذكيرا وتحذيرا ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس والنابغة، فقد قال امرؤ القيس:

سَمَوْتُ إليَها بَعدَ ما نَامَ أهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حَالِ

فَأصْبَحتُ مَعشوقاً وَأصْبَحَ بَعلُهَا عَلَيهِ القَتَامُ سَيئُ الظنّ والبالِ[٨٤]

وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس، والأعشى... إلا على ملأ الناس، وفي حلق المساجد، وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم... وما نهى النبي(ﷺ)، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر."[٨٥] فالواضح من نص ابن المعتز أنه يدافع وبشدة عن الجانب الفني والإبداعي في الشعر فليس المبرز في الشعر عنده من

---

(٨٣) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٢٩.

(٨٤) امرؤ القيس، حندج بن حجر. ديوان امرئ القيس، بيروت– لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٨، ص١٤١– ١٤٢.

(٨٥) أبو إسحاق الحصري، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني. ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٣٣، ص٣٣-٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان صادقاً. ولو كان الأمر كذلك لكان أمية متفوقاً بصدقه على أكاذيب امرئ القيس وغلوه وفجوره. ولكنه يدافع وبشدة عن حق الشاعر في الإبداع ولم يقيده بأي حال بالصدق كأساس للشعر.

بعد ابن المعتز وانحيازه الصريح إلى جانب القيمة الفنية في الشعر لم نعدم ناقداً يعود فيطالب الشاعر بالتزام الصدق وذم الكذب. لأن هناك من رأى أن الكذب في المدح والتملق لأجل التكسب هو من أسباب التقليل من شأن الشعر كأبي حاتم أحمد بن حمدان الرازي(ت٣٢٢ هـ) بقوله:" كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم حتى ... اكتسبوا بالشعر ... ثم استعملوا الملق والتضرع فقلّوا واستهان بهم الناس."[٨٦] فالرازي وأمثاله كان لهم أثرٌ في الحد من قدرات الشاعر الإبداعية بالتقليل من أفق الخيال عنده.

يعدّ ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) من أكثر النقاد انحيازاً لقيمة الصدق في الشعر. وهو أول من أثار قضية الصدق والكذب في الشعر بوضوح حين طالب الشاعر بالصدق مراراً بتأكيده على عنصر الصدق لأنه برأيه واجب على الشاعر التزامه فهو يقول: "ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغَلِقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها."[٨٧]

---

[٨٦] الرازي: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ج١/ص٩٥.

[٨٧] ابن طباطبا، محمد احمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط٢، طرابلس-لبنان، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨، ص١٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول: إنه "واجب على صانع الشعر أن... يكرّم عنصره صدقا."[88] و "يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها"[89] هنا أرى أن ابن طباطبا يلح على أنه من الواجب على الشاعر التزام الصدق و اجتناب كل ما هو بعيد عن الحقيقة والصواب لأن في الصدق تكريماً للشعر.

ويرى ابن طباطبا أن الصدق هو أساس الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام وكأنه ينوّه إلى أن السر في إبداع الشعر القديم وديمومته هو صدق شعراء الجاهلية فيه حيث يقول: " إن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه." [90] وكأنه يحيلنا إلى دليل لإثبات صحة قوله بأن أكثر الشعر الجاهلي دليل فحولة الشعر وقوته كان صادقاً برأيه لذا فلا حجة للشعراء في خروجهم على الصدق.

وبما أن الشعر موجه للناس فلا بد أن تتقبله، وعيار تقبلها له أن تفهمه فـ"عيار الشعر أن يرد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر ... أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه،

---

[88] المصدر نفسه، ص١٣٩.

[89] المصدر نفسه، ص١٤٥.

[90] المصدر نفسه، ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له."[٩١] وهكذا يحدد ابن طباطبا أساس هوية الشعر عنده. فالشعر والصدق عنده متلازمان لتحقق غاية الشعر عند متلقيه الذي يأنس بالكلام العدل الصواب وهذا ما طبعت عليه النفس عنده سواء كان ما طبعت عليه بسبب الأثر الديني أم الأثر الأخلاقي.

إذن يحدد ابن طباطبا أساس حكمه على الشعر وهو اتخاذ الصدق مطلبا أساسيا، فهو يرى بالصدق القوة والقدرة على تحريك النفوس وإثارة المتلقي أكثر من المبالغة والكذب فإنه قد أعلى من شأن الصدق بجميع ألوانه واتخذه مقياساً للحكم على الشعر وعياراً لتقييمه. لذا فهو يرى أن إتباع السنة حيث أمكن أمراً لازماً، لأن العملية الشعرية عملٌ عقليٌّ واعٍ تمام الوعي، ولأن الصدق صنو للتناسب الجماليّ في القصيدة.[٩٢]

نخلص إلى أن ابن طباطبا على الرغم من تقييده للشاعر و إبعاده لعنصر الخيال المبدع عنده إلا أنه جعل للصدق قضية متكاملة دافع عنها بكل طريقة فوضع الأدلة والبراهين التي تثبت أن الشعر المبدع الحق يقوم عليها. هكذا فإننا لا بد من أن نعود للحديث عن مواضع الصدق في الشعر عنده، وكان سبب تركيزه على الصدق لأنه أدعى للقبول عند المتلقي الذي

---

(٩١) المصدر نفسه، ص٢٦-٢٧.

(٩٢) انظر عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، عمان-الأردن، دار الشروق، ٢٠٠١، ص١٣٣-١٣٤ و٦٦٦-٦٦٧. وعلاونة، شريف راغب: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر: في ضوء النقد الحديث، عمان-الأردن، دار المناهج، ٢٠٠٣، ص١١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقبل من الكلام العدل الصواب نتيجة للوازع الأخلاقي أو الديني عند الناس لذا فان ابن طباطبا يركز عليه.

بعد ابن طباطبا ونظريته القائمة على أن الشعر الجيد قائم على الصدق جاء قدامه بن جعفر(ت٣٢٦ هـ) ليقرر بأن :" أحسن الشعر أكذبه"[٩٣] ويجعله أساساً للحكم على تميز الشعر و فنيّته. فقدامة يرى أن "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر."[٩٤] لأنه "على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، ... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[٩٥] وكذلك "يرى أن المعاني كلها معروضة للشاعر، يتكلم منها فيما أحب دون أن يحظر عليه معنى من المعاني"[٩٦] وكذلك يرى أنه لا يعيب الشاعر تناقضه في قصيدتين لأن المهم هو جودة الشعر بل أنه يرى في ذلك دليلاً لتفوق الشاعر وإبداعه[٩٧] وكذلك لم يرَ في قول امرئ القيس :

فمثلك حُبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شِقُّها لم يحولِ

---

(٩٣) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، دت، ص٩٤.

(٩٤) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٩٥) المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.

(٩٦) انظر المصدر نفسه، ص٦٥.

(٩٧) انظر المصدر نفسه، ص٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عيباً أخلاقياً بل يدافع عنه بقوله :" ليس فحاشة المعنى من نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته."(٩٨)

أقوال قدامة السابقة تشكل لنا صورة مبدئية عن حدود الصدق والكذب عنده وهي أنه مع فنيَّة الشعر بغض النظر عن صدقه أو كذبه إن سار على أساس المنطق والعقل وهذا يعني بالتالي عدم جعله للدين أو الأخلاق معياراً في حكمه على الشعر لأن للشاعر أن يتكلم في أي معنى، إلاّ أننا بعد التمعن والتفحص مرة أخر في طيّات كتابيه "نقد الشعر" و"نقد النثر" ندرك أنه لم ينحِ الأخلاق والدين في نقده للشعر بل برز أثرهما جلياً في نقده كما في تعليقه على قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبداً   دم على الأيام والزمن

أنه جاء في الممتنع في ما يجوز ولكنه ليس يخلو من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبداً أمرا أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح.(٩٩) وهنا نلحظ في حكمه أثراً دينياً يتجلى في رفضه لمثل هذا التجاوز لأنه لا يمكن لأحد أن يعيش أبداً غير الخالق(ﷻ) ولأن الأخبار إذا جاءت في الممتنع فهي كذب.(١٠٠)

---

(٩٨) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٩٩) انظر المصدر نفسه، ص٢٠١-٢٠٢.

(١٠٠) انظر قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد النثر أو كتاب البيان، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٠، ص٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك نراه يرفض في الهجاء من ناحية أخلاقية سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل الإنسانية... وخاصه إذا كان ذلك غير صحيح فيرى أن ذلك الهجاء لا يجري على الحق.(١٠١) وكذلك يرى أنه مما يزيد حسن الشعر أن لا يكسوا الشاعر "المعاني الجدّية ألفاظاً هَزليّة فيسخفها، ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظاً جدّيّة فيستوخمها سامعها؛ ولكن يُعطى كلٌّ شيء من ذلك حقّه ويضعه موضعه... ويستعمل كلاً في موضعه وعند أهله، ومن يَنفق عنده. وممن عرف هذا المعنى في الشعر وأخذ فيه، وأربى فيما أتى منه على من تَقَدّمه أبو نواس، كما في قوله:

عَتّقتْ في الدنّ حتى هي في رِقّةِ دينِي

...فاجتباه العلماء لما جدَّ فيه. وقال أبو عمرو أو غيره: لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الإرفاث لاحتججنا بشعره. واجتباه الخلعاء وأهل الهزل لمجونه ولِما هزل فيه.(١٠٢) فقدامة هنا يظهر ميله فصل الدين عن مواضيع الهزل فلا يستحسن استعارة الجد للهزل بل يستحسن جعلهما منفصلين وهو ما يجعلنا ندرك أنه يتحرج من إدخال المواضيع الدينية في الشعر وينقد ضمنياً الكذب فيما يخص الدين وما يتجاوز الأخلاق.

نخلص إلى أن قدامة على الرغم مما يظهره من تجاوز في عدم جعله الصدق معياراً لحكمه على الشعر حين عدَّ أن أحسن الشعر أكذبه إلا أنَّا نراه يعود فيضع حدوداً و معاييراً لمقدار هذا التجاوز تحكمها نظرته الدينية والمنطقية فهو يقر أنَّ هناك ما هو باطل لا شك فيه يظهر عن مقدمات كاذبة مخالفة للطبيعة ومضادة للعقل، أو ما جاء من أخبار تخبر بالمحال وما

(١٠١) انظر قدامة: نقد الشعر ص١٨٧.

(١٠٢) قدامة: نقد النثر ص٩٠-٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يخالف العرف والعادة(١٠٣) ويقر أن الشعر كالأخبار إذا كانت في الممتنع فهي كذب ... و إذا جاءت في الأمر الممكن فقد تكون صدقاً وقد تكون كذباً(١٠٤) إذن هو لم يبح التجاوز والتوسع مطلقاً بل حده وقيده بحدود الدين والمنطق فرفض المستحيل والمتناقض والممتنع والمخالف للعرف.

ثم نرى أن أبا بكر محمد بن يحيى الصولي(ت ٣٣٥هـ) ينهج سنة من دافع من النقاد عن الجانب الفني في الشعر وفصل الحكم في الشعر عن الدين والأخلاق فهو يرى في معرض دفاعه عن أبي تمام ضد من عاب عليه من النقاد معتقده الديني بقوله: "وقد ادَّعى قومٌ عليه الكُفر، بلْ حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حَسنه، وما ظننت أنَّ كفراً ينقص من شعر، ولا أنَّ إيمانا يزيد فيه"(١٠٥) وهذا رأي صريح للصولي يرفض فيه تطبيق المعايير الدينية على الشعر، ومن استقلال النظرة النقدية في تاريخ النقد العربي، أن نجد هنا الرأي الواضح الصريح عند أبي بكر الصولي، بل رأيناه يروي الشعر المكشوف، ويوازن بين بعضه البعض، ويفضل بعضه على بعض(١٠٦) وبما أنه فصل الشعر عن الدين والأخلاق فهو بلا ريب لا يتخذ الصدق في الشعر معياراً على جودته.

---

(١٠٣) انظر المصدر نفسه، ص٣٩.

(١٠٤) المصدر نفسه، ص٤٧.

(١٠٥) الصّولي، أبو بكر محمد بن يحي. أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، بيروت– لبنان، المكتب تجاري للطباعة والنشر، ص١٧٢.

(١٠٦) انظر عابد: من قضايا النقد الأدبي ص٢٣٩–٢٤٠. وانظر عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص١٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك نرى ابن وهب الكاتب(ت٣٣٧هـ تقريباً) الفقيه لا يتخذ من الصدق معياراً في حكمه على الشعر ولكنه يرى أنه "مما ينبغي للشاعر أنْ يلزمه فيما يقوله من الشعر أن لا يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه، أو يرهب منه، أو يهجوه، أو يمدحه، أو يغازله، عن المعنى الذي يليق به ويشاكله. فلا يمدح الكاتب بالشجاعة، ولا الفقيه بالكتابة، ولا الأمير بغير حسن السياسة".(١٠٧) ولكن هذا لا يعني أنّ ابن وهب يدعو إلى الصدق في الشعر بدعوته الشاعر أن لا يخرج عن المعنى الذي يليق به ويشاكله. بل يدعو إلى الإجادة الفنية في قول الشعر بشرط عدم قلب الحقائق بل إنه يرى أن "للشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه... وليس المستحسن السرف والكذب، والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر. وقد ذكر أرسطوطاليس الشعر فوصفه بأنّه الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية."(١٠٨)

وهذا لا يعني أن ابن وهب يتناقض في أقواله بل هو يفضل الشعر الجميل الجيد مع الاعتراف بحقائق ومنطق الأشياء. فلا ضير عنده من المبالغة وإطلاق عنان الخيال للشاعر ضمن منطق الأشياء وإن يصل الشاعر لدرجة الاستحالة في تحسين الصورة وإظهار الشاعر

---

(١٠٧) ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان البرهان في وجوه البيان، تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد-العراق، مطبعة العاني، ١٩٦٧، ص١٨١.

(١٠٨) المصدر نفسه، ص١٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

براعته الفنية في إبراز المعنى وتوضيحه ومن ذلك قوله: "ومما أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب والمحال، وهو ومع ذلك مستحسن قوله:[١٠٩]

فلو تسأل الأيام ما اسمي ما درت   وأين مكاني ما عرفن مكانـــــي
تغطيت من دهري بظلّ جناحـــه   فعيني ترى دهري، وليس يراني

فابن وهب هنا يستحسن هذه الأبيات مع تأكيده على أنها كاذبة. وهو لا يتحرج وهو الفقيه من استحسان هذه الأبيات وهي تمس ناحية دينية. في حديثها عن الدهر والأيام وتشخيصها لهما إنساناً.

أما الآمدي(ت٣٧٠هـ) فقد أكد على عنصر الصدق ودعا إليه فرفض الاستعارات البعيدة والتشبيهات الغريبة، فارتكزت القضية لديه على مفاهيم دينية وعقلية ومنطقية. فنراه يقول بداية: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. إلا والله، ما أجوده إلاّ أصدقه."[١١٠] فهو هنا يضع قاعدة الأساس في نقده بما يتعلق بنظرته لعنصر الصدق في الشعر بأنه أساس الجودة. و بهذا فهو يقيد خيال الشاعر وإن كان لا يحده تماماً. وهو يرى بالشعر الجاهلي مثال الصدق فهو قد كان معجباً به فيقول:"إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه: أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه"[١١١] و نراه يدافع عن أشعار

---

[١٠٩] المصدر نفسه، ص١٨٥-١٨٦.

[١١٠] الآمدي، أبى القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر،ط٤، مصر، دار المعارف، ١٩٨٢، ج٢/ ص٥٨.

[١١١] المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجاهليين فهي عنده قريبة الاستعارة من الحقيقة وشديدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له[١١٢] لأنه يرى "أن للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت."[١١٣]

أما فيما يخص الشعر الإسلامي فإنه لا يتجاوز الدين في حكمه فيكره ما تجاوز الدين. فهو عندما ينتقد أبا تمام يطبق عليه أحكامه الدينية فيرفض أكثر استعاراته التي تتعلق بالدهر والزمان فينتقد قول أبي تمام:

يا دَهْرُ قَوِّم مِن أخْدَعَيكَ فَقَد   أضْجَجتَ هذا الأنَامَ مِن خُرُقِك

بقوله أنه"إنما قبح الأخدع لما جاء به مستعاراً للدهر، ولو جاء في غير هذا الموضع أو أتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح"[١١٤] أخلص إلى أن الآمدي كان أساس حكمه على الشعر هو القرب من الحقيقة والصدق فهو يرى أن " كلّ ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس، وأحلى في السمع وأولى بالاستجادة"[١١٥] لذا فهو كان أكثر إعجاباً بالشعر الجاهلي وشعر البحتري الذي لا يوغل في الاستعارات الغريبة والتشبيهات البعيدة. فقد دعا للصدق عندما قال إن أجوده أصدقه و عندما جعل مقياسه في الحكم على أبي تمام هو الصدق والقرب من الحقيقة.

---

[١١٢] المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٠.

[١١٣] المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٩.

[١١٤] المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٤.

[١١٥] المصدر نفسه، ج١/ ص١٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يكن للحاتمي (ت ٣٨٨هـ) موقف واضح وصريح من قضية الصدق والكذب في الشعر والقارئ لحلية المحاضرة يرى للوهلة الأولى أنه لا يعدو أن يكون ناقلاً وموثقاً لآراء قدامة تحديداً ومن سبقه من النقاد عموماً لعدم وجود تعليل واضح وبارز يحدد منهجه في نقده للشعر من ناحية تفضيله للصدق أو الكذب فيه. لكننا نستشف من خلال آرائه المتفرقة أثراً للإسلام والدين عليه من خلال تفضيله وميله الضمني للواقعية والوضوح فهو يفضل ما هو أقل درجة تجاوز وتوسع من شعر الشعراء كما هو الحال في تفضيله لقول النابغة:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُـــهُ وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِــبِ(١١٦)

على قول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه إنْ ضَرَبْتَ به بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي(١١٧)

لأنَّ قول النابغة " أسفر مطلعاً وأسهل مشرعاً"(١١٨) وهو يرى أن ما قاله النابغة أسهل للقبول ومشروع فلا استحالة بأن يضرب الممدوح العدو فيقطع حديد الدرع وينطلق الشرر جراء قوة الضربة مع احتكاك الحديد معاً. أما أن يقطع الممدوح العدو فيغوص سيفه في الأرض فهو من الإغراق البديع و ليس الأفضل عنده.

---

(١١٦) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تقد: تشق، المضاعف: الذي نسج حلقتين حلقتين، الصفاح: حجارة عراض، والمقصود هنا ما يجعل على الرأس من البيض وعلى الساعد من الحديد، الحباحب: ذباب له شعاع بالليل، يقول إذا ما اصطدمت السيوف بالدروع أخرجت ناراً كضوء الحباحب، ص١١.

(١١٧) النمر بن تولب. شعر النمر بن تولب، تحقيق نوري حمودي القيسي، بغداد-العراق، مطبعة المعارف، ١٩٦٨، ص٥٣.

(١١٨) انظر الحاتمي، محمد بن الحسن. حلية المحاضرة، تحقيق هلال ناجي، بيروت- لبنان، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، ١٩٧٨، ص٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يقدم كذلك قول النابغة في الإغراق بوصف حوم الطير حول العسكر توقُّعاً للقتل:

إذا ما غَزَوا بالجيش حلق فوقهم   عَصائِبُ طَيرٍ، تَهْتَدي بِعَصائِـبِ[١١٩]

على قول الأفوه الأودي:

وتَرى الطَّيرُ على آثارِنا   رأيَ عَينٍ ثقةً أن ستُمار[١٢٠]

بقوله:" من أين للأفوه الأودي، ابتداء النابغة بما يحسنُ عند السامع مما ينقاد له القول قبل استتمامه"[١٢١] فهو هنا مرة أخرى يقضي بتفضيله لقول النابغة بما صدّره من توضيح لفكرته من يقين الطير أنها ستلاقي الغذاء من جثث الأعداء لأنها تصاحبهم وتعرف أنهم منتصرون فالنابغة رسم صورة متكاملة منطقية تعطي المتلقي قبولاً لغلو الشاعر ووضوحاً في فهمه للصورة وهذا ما سبق وقال به ابن طباطبا، أما قول الأفوه بأن الطير واثقة من أنها ستتغذى فمن أين للمتلقي أن يقبل بذلك.

وأرى الحاتمي حين يوثق لبعضٍ من أبدع الأبيات التي قيلت في الإغراق. يصفها بأنها من بعيد الإغراق وضرب أمثلة كثيرة عليها كقول ابي نواس:

وليسَ على اللّهِ بمستَنْكَـــرِ   أنْ يجمعَ العالمَ في واحـدِ![١٢٢]

---

[١١٩] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١٠.

[١٢٠] الأفوه الأودي، أبو ربيعة صلاءة بن عمرو ابن مالك بن عوف: ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق محمد تونجي، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٩٨، ستمار: سيأتيها الغذاء، وهو الميرة. ويصح: الطيرَ، المعنى: أما طيور السماء فكانت تتبعنا في هجومنا لأنها على يقين ستلقى طعاماً من جثث الأعداء الكثيرة التي تركناها طريحة الأرض، ص٧٧.

[١٢١] انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٨٨.

[١٢٢] أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول جرير الذي لا يعرف أبعد منه:

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنوُ تمــــيمٍ   حَسِبْتَ النّاسَ كُلُّهُمُ غِضَابَــا[١٢٣]

وكأنه هنا يظهر استنكاره بتقديمه لمثل هذه الأبيات لأنها بعيدة في الإغراق.[١٢٤] فهو يبدو كارهاً للغلو المفرط فيها دون تقديم وجهة نظر محددة على أنها بعيدة.

ومن آرائه كذلك التسليم بدخول(لو) على بعض الأبيات المغرقة وكذلك الخروج (بكأن) عن حد المحال[١٢٥] ومن أمثلته التي ساقها دليلاً على الإغراق المقبول لدخول لو أو كأن قول خلف الأحمر:

وَكَأنّـــمـــا جَهِـدَتْ أَلِيَّتَــهُ ألاَّ تَمَسَّ الأرضَ أربَعُهُ[١٢٦]

وقول أبي دلامة:

لو كان يَقْعد فوقَ الشَمس من كرمٍ   قومٌ لقيلَ اقعدُوا يا آل عبّاسِ[١٢٧]

نخلص إلى أنه قد كان للدين أثرٌ على الحاتمي. فإننا نستشف من تعليقاته المتناثرة ميله الضمني إلى ما كان مدانياً للحقيقة وواضح الصورة من خلال تعليقه على الأبيات السابقة فهو

---

(١٢٣) جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي. ديوان جرير، بيروت- لبنان، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٠، ص٦٤.

(١٢٤) انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٩٠و٩٤-٩٥.

(١٢٥) انظر المصدر نفسه، ص٩٠و٩٣.

(١٢٦) خلف الأحمر: خلف الأحمر الشاعر العالم ص٢٣٢.

(١٢٧) ابو دلامة، زند بن الجون الأسدي. ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد رشدي علي حسن، بيروت- لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥، ص٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن وثّق هذه الأبيات جميعاً بقوله أنها من أبدع ما قيل في الإغراق إلا أنه ميَّز بعضها عن بعض ففضل أقلها إغراقاً على بعض وسلم بما دخلت "لو" فيها وأخرج ما دخلت فيه "كأن" عن المحال فكان بذلك يجعل للدين أثراً على أحكامه فيتخذ موقفاً متوسطاً من قضيتنا إذ أنه لم يفضل الإغراق المطلق أو الكذب وما مس الناحية الدينية، و بنفس الوقت استحسن أبياتاً في الإغراق القريب من الحقيقة والواقع والواضحة. ونراه لا يذكر الأبيات مثار الجدل لخروجها على الدين عند من سبقه من النقاد كبيت أبو نواس "يا أمين الله عش أبداً" وأبيات أبو تمام" السابقة الذكر حول الدهر.

أما القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ) فيرى في معرض دفاعه عن المتنبي وأنه ليس على الناقد أن يعيب الشعر بسبب ما فيه من سوء الاعتقاد" فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحَى اسم أبي نواس من الدواوين، ... ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر... ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[١٢٨] إذاً هو يحدد نهجه في الحكم على الشعر بأنه يجب أن لا يكون الدين معياراً في الحكم على الشعر. وكذلك هو يرفض ازدواجية المعايير في الحكم عند النقاد لأنهم احتملوا لأبي نواس مثلاً قوله:

فاشرب على الدهر وأيامه ... فإنما يهلكنا الدهرُ

وقوله:

أأترك لذة الصهباء نقداً ... لما وعدوه من لبن وخمر

---

[١٢٨] القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥١، ص٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حياة ثم موت ثم بَعث   حديث خرافة يا أم عمرو

وقولة:

فدع الملامَ فقد أطعتُ غوايتي   ونبذتُ موعظتي وراء جداري

ورأيت إيثارَ اللذاذة والهوى   وتمتعا من طيب هذي الدارِ

أحرى وأحزمُ من تنظّر آجلٍ   ظَنّي به رَجْمٌ من الأخْبارِ

إني بعاجل ما ترين موكلا   وسواه إرجافٌ من الآثارِ

ما جاءنا احدٌ يخبر أنه   في جنة مذ مات أو في النارِ

ورفضوا قول المتنبي:

يَتَرَشَّفنَ مِنْ فميَ رَشفَــاتٍ   هُنَّ فيهِ أحلى من التَّوحيد(١٢٩)

لما فيه عندهم من ضعف عقيدة وفساد مذهب، وهذا الحكم عند الجرجاني مرفوض لأنه لا يجوز التباين في حكم النقاد بين الشعراء وكذلك لأنه يجب فصل الدين عن الشعر في حكمهم فسوء الاعتقاد، ليس سببا لتأخر مرتبة الشاعر، وإلا لوجب حذف اسم أبى نواس من الدواوين لما جاء به من شعر خارجٍ على الدين.(١٣٠) ولا ريب في أن الفصل بين الأدب والدين، ما كان ليتأتى إلى القاضي الجرجاني لولا جرأته ونضوج البيئة الأدبية في العصر العباسي.(١٣١)

---

(١٢٩) المتنبي، أبو الطيب أحمد. ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان: تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري و عبدالحفيظ الشلبي، القاهرة-مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦، قال الواحدي:كنّ يمصصن ريقي لحبهنَّ إياي، فكانت الرشفات في فمي أحلى من كلمة التوحيد، وهي لا إله إلا الله، وهذا إفراط وتجاوز حدّ. ج١/ص٣١٥.

(١٣٠) انظر القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٦٣-٦٤.

(١٣١) انظر عبدالخالق: الأخلاق في النقد العربي ص١٢٧-١٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن عدم قبوله أن يكون الدين سبباً في رفض الشعر لم يعنِ قبوله الخروج على الصدق فقد جعل الصدق أساساً في حكمه على الشعر لاتخاذه حكم القدماء منهجاً لأن العرب كانت "تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته"(١٣٢) لذا هو يطالب الشاعر بأن يكون صادقاً ولكن هذا لا يعني عدم قبول التجاوز في الشعر إطلاقاً لأنه يرى أنه لا يمكن التمسك به تماماً ولكن لا بد للشاعر من أن يخرج عليه وإن كان ولا بد فعليه أن يلتزم "رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له دَرَج ومراتب." (١٣٣) إذن هو يرفض المحال وخاصة ما خرج فيه الشاعر على الدين كقول أبي نواس:

حتى الذي في الرّحْم لم يكُ صُورَةً　　　لفؤادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خفقانُ(١٣٤)

وقوله:

إن الذي لا يخيب سائله　　　جوهره غير جوهر البشر

وقوله:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ　　　لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ(١٣٥)

ويرى أن "هذا غلوّ محال لا تقبله النفس. "وهو من المحال الفاسد"(١٣٦)

---

(١٣٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٣.

(١٣٣) المصدر نفسه، ص٤٢٠.

(١٣٤) أبو نواس: ديوان أبو نواس، لم يك صورة: أي لم يتشكل بعد، ص٥٧٩.

(١٣٥) المصدر نفسه، ص ٤١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن السابق يتجلى رأي الجرجاني الواضح والصريح من أنه بداية على الشاعر التزام الصدق فإن خرج عليه فلا بد من أن يتقيد بشروط لتجعل خروجه على الصدق مقبولاً فلا ينتقص قوله. وكذلك رفضه الإفراط في الاستعارة وخاصة ما له علاقة بالدين كرفضه استعارات المحدثين من مثل قول أبي تمام:

يادهرُ قوِّم من أخدَعَيك فقد أضججت هذا الأنام من خُرقـك[١٣٧]

قائلاً "أسدد مسامعك واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه؛ فإنه مما يصدي القلب ويُعميه، ويَطمس البصيرة، ويكد القريحة."[١٣٨]

أخلص إلى أن القاضي الجرجاني لم يستحسن الكذب المفرط في الشعر وبخاصة ما خرج منه على الدين فلم يعطه العذر والتسويغ، على الرغم من فصله الدين عن الشعر. وكذلك رفض ازدواجية معايير الحكم عند النقاد لأنهم سوّغوا إفراط وتجاوز القدماء ورفضوا مثيله من المتنبي فأجرى موازنة بين إفراط القدماء وإفراط أراد منها التوصل إلى الإقرار بأن ذلك الخطأ إن وجد فهو ظاهرة مشتركة موجودة في كلّ العصور وعند كلّ الشعراء وهذا لم يعنِ قبوله الخطأ، وإنما قال:" ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ، وإنما انه عيبٌ مشترك وذنبٌ مقتسم فأن احتمل فللكلّ وإن ردّ فعلى

---

[١٣٦] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٨.

[١٣٧] الاخدعان: مثنى الأخدع، وهما عرقان في صفيحتي العنق. الخرق: الحمق.

[١٣٨] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجميع."[139] لذلك دافع عن المتنبي وشعره لأنه يرى الجور في الحكم عند النقاد وهو مرفوض دينياً فحاول أن يبرهن لهم مقدار خطأهم فالمتنبي إنما اتبع سنة القدماء وسار على نهجهم هو ومن تبعهم من الشعراء بل طلب المتأخر منهم الزيادة ليحصل على الفضل فتجاوز ما قاله القدماء.

ويؤلف ابن وكيع التنيسي(ت٣٩٣هـ) كتابة "المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات أبى الطيب المتنبي والذي لم يبعد فيه عن رأي ابن المعتز، حين قال:"إن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق وإنما يلتمس منهم حسن القول، فالصدق يلتمس من أخيار الصالحين وشهود المسلمين."[140]

لكنه لم يقبل يطبق منهجه على الغلو وبخاصة الذي يمس الناحية الدينية عند المتنبي فنراه يعلق على قوله:

يا أيُها الملِكُ المصَفَّى جَوْهَراً	مِن ذَاتِ المَلَكوُتِ أسْمَى مَنْ سَمَا
نُورُ تَظَاهَرَ فيكَ لاهُوتـيُّـهُ	فتكادُ تعلمُ علمَ ما لن يُعلما[141]

---

(١٣٩) المصدر نفسه، ص٤٢٨.

(١٤٠) ابن وكيع التنيسي، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي: المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، بنغازي-ليبيا، منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٤، ج١/ص١٨٧.

(١٤١) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي. ديوان المتنبي، طبعة مصورة ومصغرة عن طبعة أمين هندية، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة-مصر، ١٩٢٣، ص١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"هذا مدح متجاوز، وفيه قلة ورع، وترك للتحفظ، لأنه جعله ذات الباري، وذكر انه حل فيه نور لاهوتي، ثم قال بعد هذا كله: فيكاد يعلم فأتى بلفظ المقاربة، ولم يطلق عليه علم الغيب، وقد رأينا من الشعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات ويطلق على الممدوحين أنهم بالحسّ اللطيف يدركون ذلك."(١٤٢) ويرى أن أحداً من الشعراء لم يبلغ درجته في الغلو.

وقوله:

يَتَرَشَّفنَ مِنْ فَميَ رَشَفَاتٍ　　　هُنَّ فيهِ أحْلى من التوحْـيد(١٤٣)

"هذه الألفاظ بها قلة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها." (١٤٤) وقوله:

أيَّ مَحَلٍّ أرْتَقي　　　أيُّ عَظيمٍ أتَّقي

وَكُلُّ ما قَد خَلَقَ　　　ومَا لَمْ يَخْلُقِ

مُحتَقَرٌ في هِمَّتي　　　كَشَعْرَةٍ في مَفْرِقي(١٤٥)

---

(١٤٢) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص٢٣٧.

(١٤٣) المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، قال الواحدي: كنّ يمصصن ريقي لحبهنّ إياي، فكانت الرشفات في فمي أحلى من كلمة توحيد، وهي لا إله إلا الله، وهذا إفراط وتجاوز حدّ: ج١/ص ٣١٥.

(١٤٤) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص٢٥٥.

(١٤٥) المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، يريد أنه لم يبق محلٍ في العلوّ، ولا درجة إلا بلغها، وأنه ليس يتقى عظيماً ولا يخافه. وكذب في ادعائه مرتقى العلو.قال الواحدي: ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقاً كذات البارئ وصفاته، لأنه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول، وإنما أراد ما لم يخلقه، مما سيخلقه بعد، وإن كان قد لزمه الكفر باحتقاره لخلق الله وفيهم الأنبياء والمرسلون، والملائكة المقربّون. ج١/ص ٣٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإنه يرى في أبيات المتنبي هذه قلّة ورع، لأنه قد احتقر ما خلق الله(ﷻ)، وهو الذي خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين، ويرى أن "هذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق وما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئا مما خلق الله، وهو من خلق الله عزّ وجلّ، الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه، وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه، لخروجه عن جدّ الكبر إلى جدّ الكفر."(١٤٦)

نخلص إلى أن ابن وكيع على الرغم من قوله أنه لا يلتمس الصدق من الشعراء بل حسن القول نراه يرفض الغلو والتجاوز إن مسَّ الناحية الدينية و تقبل غير ذلك مما لم يمس الدين. إذن هو مع الجانب الفني للشعر إن لم يتجاوز الدين لأنه يرى أن الصدق لا يلتمس من الشعراء. فيقر بأن الجيد من الشعر ما تعدى الواقع وانطلق في عالم الخيال إن لم يمس الناحية الدينية.

وقد رأى ابن فارس اللغوي(ت ٣٩٥هـ) "أنّ للشّعر شرائط لا يُسَمّى الإنسان بغيرها شاعرا. وذاك أنَّ إنساناً لو عَمِل كلاماً مُستقيماً موزونا يتحرّى فيه الصّدق ومن غير أن يُفرِط أو يتعدّى أو يَمينَ أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كَونها بَتّة، لما سَمّاه النّاسُ شاعراً، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطا. وقد قال بعض العقلاء ــ وسُئِل عن الشعر ــ فقال: " إن هَزَل أضحك، وإن جَدّ كَذَب." فالشّاعر بين كذب وإضحاك"(١٤٧) فخصوصية الشعر عن الكلام العادي عنده هو بالكذب لذا فإنني أرى ابن فارس اللغوي يميل إلى الكذب في الشعر لأنه لا يرى الشعر بغير الإفراط

---

(١٤٦) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص ٣١٨.

(١٤٧) ابن فارس: الصّاحبي في فقه اللغة ص٢٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي "يدل على الاقتدار"[148] فبغيره لا يكون الشعر شعراً ولا يكون الشاعر مقتدراً مبدعاً وهو بهذا يكون قد أبعد في إعطاء فسحة للشاعر ليفرط ويتجاوز كيف شاء وفصل الدين عن الشعر.

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فنلمح أثراً دينياً وخلقياً بارزاً في طيات تفضيله ورفضه للشعر فهو بداية يأتي بأمثلة على التشبيه والاستعارة والغلو والمبالغة من القرآن الكريم فهو لم يذم هذه الأساليب البلاغية لوجودها في القرآن ولتضمنها ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.[149] فالعسكري هنا يميل إلى الحقيقة إلا إذا كان في المبالغة والغلو وغيرهما من الأساليب البلاغية من فائدة خلقية. فالاستعارة مثلاً تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة.[150] ولكنه يرى في هذه الأساليب من البداية فرقاً وبعداً عن لفظ القرآن[151] فيرى في التشبيه قبحاً إن تعرض للمكارم وجاء بها بصور قبيحة فقال "ومن التشبيه الرديء اللفظ عنده...قول بشار :

وبعض الجود خنزير"[152]

نلاحظ هنا كرهه لهذه الصورة التي تربط مكرمة أخلاقية وتشبهها بصورة الخنزير ويكره كالآمدي قبله ما يستعير فيها الشاعر الدهر لصوره فيرى أن "من رديء الاستعارة ... قول علقمة الفحل:

---

[148] انظر المصدر نفسه، ص٢٦٧.

[149] انظر العسكري: الصناعتين ص٢٩٥.

[150] انظر المصدر نفسه، ص٢٩٦.

[151] انظر المصدر نفسه، ص٢٦٧.

[152] انظر المصدر نفسه، ص٢٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكل قوم وإن عزوا وان كرموا عريفهم بأثافي الدهر مرجوم

فيرى أن أثافي الدهر بعيد جداً"[153] ويرى أن أبا تمام قد أكثر من هذا الجنس اغتراراً بما سبق منه في كلام القدماء ... فأسرف فنعي عليه ذلك وعيب به وتلك عاقبة الإسراف فمن ذلك قوله:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

وقوله:

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه الا اذا أشرقتهُ بكريم

وقوله:

تحملّت ما لو حمل الدهر شطره لفكّر دهراً أيّ عبايه أثقل

ويرى أن أبا تمام قد جنى على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عايبه وأكد الحجة على نفسه[154] من هنا ندرك بأن العسكري على الرغم من عدم قوله صراحة برفض الشعر الذي يمس الناحية الدينية والخلقية إلا أننا نستشف الأثر الديني والخلقي في نقده عندما مال إلى الحقيقة وكره استعارات أبي تمام التي تستعير الدهر لأنّ الله هو الدهر قال رسول الله(ﷺ): "قال الله: يَسُبُّ بنو آدَمَ الدَّهرَ، وأنا الدَّهرُ بيدي اللَّيل والنَّهارُ" وقال(ﷺ): " لا تقولوا: خَيْبَة الدَّهرِ، فإنَّ الله هُوَ الدهْرُ"[155] وكذلك نراه يكره الغلو الذي يخرج إلى المحال كما في قول الشاعر أبي نواس في الخمر:

---

(153) المصدر نفسه، ص331-332.

(154) انظر المصدر نفسه، ص334-337.

(155) البخاري: صحيح البخاري ص1132.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توهمتها في كأسها فكأنما   توهمت شيئا ليس يدرك بالعقل

"فجعلها لا تدرك بالعقل، وجعلها لا أول لها."(١٥٦)، فهذه الصورة في نظر العسكري كاذبة، لأنها خرجت إلى المحال، حيث تصور الشاعر الخمرة تصورا لا يدرك بالعقل. وكره غلو المتنبي ووصفه بالغث في قوله:

تتقاصر الأفهامُ عَنْ إدْرَاكِهِ   مِثْلَ الّذي الأفلاكُ فيهِ والدُّنا(١٥٧)

يقول في هذا البيت:" سئل عما فيه -الأفلاك والدنا- فقال علم الله..ونيته لا تدل عليه فأفرط وعمى وجمع دنيا على قول أهل الأدوار والتناسخ."(١٥٨) وهكذا يظهر أثر الدين والأخلاق في نقد العسكري فهو معجب بالصور التي تخدم الأخلاق حتى لو كانت كاذبة فنراه مثلاً يقدم ما استحسنه الناس من الغلو حتى شاع واشتهر كقول أبي تمام في المعتصم:(١٥٩)

تَعوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَوَ انَّـهُ   ثَنَاها لِقَبْـضٍ لَمْ تُجِـبْه أنامِـلُه

ولَوْ لَمْ يَكُن في كَفِّهِ غيرُ روحِهِ   لَجَادَ بِها، فلْيَتَقِ اللّهَ سَائِلُـهُ!(١٦٠)

---

(١٥٦) المصدر نفسه، ص٤٠٢.

(١٥٧) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، يقول أفهام الناس قصيرة، فهي لا تدرك صفة هذا الرجل، فقد تقاصرت عن إدراكه، كما تقاصرت عن علم الشيء المحيط بالأفلاك والدنيا، لأن أحدا لا يعلم ما وراء الأفلاك، ووراء العالم إلى ما ينتهي من الأعلى والأسفل والمعنى تتقاصر الأفهام عن إدراك الشيء الذي فيه الأفلاك، وحذف لدلالة ما تقدم على ما حذف. ج٤/ص٢٠١-٢٠٤.

(١٥٨) العسكري: الصناعتين ص٤٠٢.

(١٥٩) انظر ابوهلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل: ديوان المعاني، عن نسختي الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود تذكري، مكتبة القدس، القاهرة-مصر، ١٩٣٢، ص٢٥.

(١٦٠) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة-مصر، ١٩٥٧، ج٣/ص٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما ابن مسكويه (ت٤٢١هـ) فنراه ناقداً أخلاقياً يركز على الصدق في الشعر لأنه وسيلة تربوية وتعليمية، لذا فإن الواجب على النشء: "الإرتياض بالصدق في الآراء وقبول الحق حيث كان ومع من كان، والنفور من الكذب والباطل كيف كان ومن أين جاء،" (١٦١) ومنه أرى أنه يميل إلى الصدق في الشعر، للوصول إلى الحقيقة وعدم التأثير في النشء بشكل سلبي و سيئ. لكنه لم يرفض الشعر جملة لكذبه بل أبقى منه ما يشجع على الفضيلة حين طالب بـ: "حفظ محاسن الأخبار والأشعار التي تجري مجرى ما تعوده بالأدب، حتى يتأكد عنده برواياتها وحفظها والمذاكرة بها جميع ما قدمنا ذكره، ويحذر النظر في الأشعار السخيفة، وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابه انه ضرب من الظرف ورقة الطبع، فان هذا الباب مفسدة للأحداث جدا."(١٦٢) إذن هو يرفض الشعر السخيف الذي لا يهذب ويعلم، ويبقى الشعر الذي يتلاءم مع متطلبات النشء النفسية.

أخلص إلى أن ابن مسكويه يرفض الشعر السخيف المليء بالكذب لما يؤديه هذا الشعر من تضليل لأنَّ منه ما هو ضار و مفسد للأحداث بإشاعة الرذائل والموبقات والأكاذيب والفواحش فيجب تجنيبه الصغار. ومنه ما هو النافع الذي يقوّم ما قد ينشأ عليه الصبي من اعوجاج في السلوك، ولكن هذا لا يؤدي بنا إلى استنتاج أن ابن مسكويه يرفض الكذب تماماً في الشعر لأنه حتى الشعر الذي يعود الطفل الأدب ليس بالضرورة أن يكون صادقاً.

---

(١٦١) ابن مسكويه، احمد. تهذيب الأخلاق، بيروت- لبنان، دار مكتبة الحياة، ص٥٣.

(١٦٢) المصدر نفسه، ص٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم نرى الثعالبي(ت٤٢٩هـ) يتوسط رأي القاضي الجرجاني وابن وكيع فيقرُّ بأن "الديانة ليست عياراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته"(١٦٣) فقد فصل بين موقفة الديني وبين شعر الشاعر تقريباً، والذي قام بحصر الأبيات التي غلا فيها المتنبي كثيرا ووثقها، بعد أن أكد ضرورة تحييد معتقد الشاعر عند الحكم على شعره من جهة، وضرورة الاحتفاظ للإسلام بحقه من الإجلال الذي لا يجوز الإخلال به قولا وفعلا، نظما ونثرا، من جهة أخرى.

و قد أخذ على المتنبي بعضا من أبياته التي ظهر فيها سوء العقيدة الدينية وروح الاستهانة بالدين. كقوله:

يَتَرَشَّفنَ مِـــنْ فميَ رَشَفَاتٍ هُنَّ فيهِ أحلى من التوحيدِ(١٦٤)

وقوله:

تتقاصر الأفْهامُ عَـــنْ إدْرَاكِهِ مِثلُ الّذي الأفلاكُ فيهِ والدُّنا(١٦٥)

---

(١٦٣) الثعالبي، أبو منصور عبدا لملك النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ج١/ص٢١٠.

(١٦٤) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج١/ص٣١.

(١٦٥) المصدر نفسه، يقول أفهام الناس قصيرة، فهي لا تدرك صفة هذا الرجل، فقد تقاصرت عن إدراكه، كما تقاصرت عن علم الشيء المحيط بالأفلاك والدنيا، لأن أحدا لا يعلم ما وراء الأفلاك، ووراء العالم إلى ما ينتهي من الأعلى والأسفل والمعنى تتقاصر الأفهام عن إدراك الشيء الذي فيه الأفلاك، وحذف لدلالة ما تقدم على ما حذف، ج٤/ص٢٠١-٢٠٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد علق عليه بقوله "وقد أفرط جداً؛ لأن الذي الأفلاك فيه والدنا هو علم الله (ﷻ). [١٦٦]

وقول المتنبي:

لَوْ كانَ ذُو الْقَرْنَــيْنِ أعْمَلَ رَأيَهُ   لَمّا أتَى الظُّلُماتِ صِرْنَ شُمُوسا

أو كان صادَفَ رَأسَ عازَرَ سَيْفُهُ   في يَوْمِ مَعْــرَكَــةٍ لأعْيــا عيسى

أوْ كانَ لُــجُّ الْبَحْر مِثْــلَ يَمــينِهِ   ما انشقَّ حَتَّى جازَ فيهِ مُوسى[١٦٧]

فالثعالبي يعلق على تلك الأبيات التي ساقها للمتنبي بقوله:" وكأن المعاني أعيته، حتى التجأ إلى استصغار أمور الأنبياء."[١٦٨] وهذا لا يعني أنَّ الثعالبي كابن وكيع يقف من المتنبي موقف العداء، فلقد كان معجبا به اشد الإعجاب. وقد عقد في يتيمته فصلا عن المتنبي، يعد كتابا قائما بذاته، وهو يختلف عن بقية فصول الكتاب، بما حوى من مادة نقدية، وقد اخذ الثعالبي يعدد عيوب المتنبي في شعره، كما ارتآها النقاد السابقون. وعدَّ المتنبي واسطة عقد زمانه.[١٦٩]

---

[١٦٦] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ج١/ص٢١٠.

[١٦٧] المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ذو القرنين: هو الإسكندر الذي مَلَكَ البلاد، ودَخل الظلمات وهي بحار، وقيل: إنها مظلمة عند منتهى البحر، وأعمل: استعمل. المعنى يقول: له رأي سديد فلو كان الإسكندر استعمله لأضاءت له الظلمات، وهذه من المبالغة. عازر: رجل من بني إسرائيل، هو الذي أحياه الله لعيسى ابن مريم، ويوم معركة: يوم حرب. وأعيا: اعجز. المعنى يقول: هذا الذي أحياه الله لعيسى ابن مريم، لو كان قُتِل بسيفه بالحرب، لعجز عيسى عن إحيائه. وهذا من الإفراط الذي لا يحتاج إليه. يقول لو كان معظم البحر مثل كفه، يعني في الجود والعطاء والقوّة لما انشق لموسى. وهذا من الغلو و الإفراط والجهل، ج١/ص١٩٨-١٩٩

[١٦٨] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ج١/ص٢١١.

[١٦٩] انظر عابد: من قضايا النقد الأدبي ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أخلص إلى أن الثعالبي قد مال للناحية الفنية بالشعر لكن دون أن يعطي تسويغاً للشاعر بالخروج على الدين.

وقد زاد ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) على سابقيه، حين قال إن الكذب فضيلة للشعر ودلّل على أن الكذب مذموم إلا من الشعراء، بأن الرسول(ﷺ) لم ينكر على كعب بن زهير قوله:

أُنبئت أن رسول الله أوعدني — والعفو عند رسول الله مأمولُ

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة ال — قرآن فيها مواعيظٍ وتفصيلُ

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم — أُذنب ولو كُثرت عني الأقاويل[170]

مع أن الرسول(ﷺ) ما كان ليوعده على باطل، وقد تجاوز عنه ووهب له بردته. ويرى كذلك أن الكذب ميزة للشعر فيقول:" ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناسُ على قبحه- حسن فيه، وحسبك ما حَسَّنَ الكذب" [171] ويرى أن الشعراء " قوم الاقتصاد محمود إلا منهم، والكذب مذموم إلا فيهم." [172]

لكنّ هذا لا يعني أن ابن رشيق قد مال لجانب الكذب مطلقاً بل مال إلى الاقتصاد فيه فهو يرفض الاستعارة الفاحشة لأنها كاذبة، وكره الشعر الذي يقوم عليها. ومن صور الاستعارات الكاذبة البعيدة عنده قول أبي النواس:

---

(170) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير ص١١٤.

(171) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٢.

(172) المصدر نفسه، ج١/ص٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

ويعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله "هذا أردأ من كل رديء، وامقت من كل مقت."[١٧٣]

كذلك كره ابن رشيق المبالغة حين قال " والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك على السامعين. وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام، إذ تمكنه، ولا يتعذر عليه، وتنجذب كلما أرادها إليه."[١٧٤] وأما الغلو فهو يخالف من يرى بفضله فيقول "ولا أرى ذلك إلا محالاً، لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف. وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فان لم يكن، فما قاربها وناسبها."[١٧٥]

وتشتد حدة هجوم ابن رشيق على الشعر عندما يخرج عن الدين، ولهذا يهاجم شعر المتنبي في قوله:

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

---

[١٧٣] المصدر نفسه، ج١/ص٢٧٠.

[١٧٤] المصدر نفسه، ج٢/ص٥٤

[١٧٥] المصدر نفسه، ج٢/ص٦٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يرى أنه "قد شبه نفسه بالخالق تعالى". (١٧٦) ومنه أخلص إلى أن ابن رشيق يرفض الكذب في الشعر إن وصل حد المحال ويخص بذلك ما خرج على الدين. فهو كان ميالاً للصدق أكثر منه للكذب في الشعر على الرغم من دفاعه عن الكذب فيه.

أما ابن شرف القيرواني(ت٤٦٠هـ) فنجد أنه ينظر إلى الشعر من الزاوية الفنية لأنه قد أعجب بالشعر الجيد صادقاً كان أو كاذباً فنراه معجباً بامرئ القيس لأنه أول من خرج على المألوف فجاء" بالإشارات والاستعارات...وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت جدداً وتلك نواهج، وكل شعر بعدُ، ما خلاها فغير رائق النسّج، وإن كان النهج"(١٧٧) وأعجب بشعر جرول لأن شعره رفع" من الثرى، وحطّ من الثريا"(١٧٨) وابن الرومي عنده:" شجرة الاختراع، وثمرة الإبداع"(١٧٩) وكشاجم:" له في التشبيهات غرائب، وفي التأليفات عجائب، يجيد الوصف ويحققه، ويسبك المعنى فيرققه ويروّقه"(١٨٠) والصنوبري" مليح التشبيه عجيبه" والخبزرزي" له اختراعات لطيفة، وإبداعات ظريفة"(١٨١) والمتنبي يرى فيه:" إن له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر، وأقوى مددا، وغرائبه طائرة"(١٨٢) كل هذه الأقوال توحي بتقديره للشعر وإن كان غريباً غير مألوف

---

(١٧٦) المصدر نفسه، ج٢/ص٦٤.

(١٧٧) ابن شرف، ابن شرف القيرواني. رسائل الانتقاد: في نقد الشعر والشعراء، تحقيق حسن حسني عبدالوهاب، بيروت- لبنان، دار الكتاب الجديد، ١٩٨٣، ص٢٤.

(١٧٨) المصدر نفسه، ص٢٨.

(١٧٩) المصدر نفسه، ص٣٣.

(١٨٠) المصدر نفسه، ص٣٣.

(١٨١) المصدر نفسه، ص٣٤.

(١٨٢) المصدر نفسه، ص٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنه أعجب بالصدق الفني في شعر البحتري فقال:" معناه سراج وهّاج، على أهدى منهاج؛ يسبقه شعره إلى ما يجيش في صدره."(١٨٣)

لكنه لم يتساهل مع الشاعر في الحكم إذا خرج على الدين وهذا ما تومئ إليه أحكامه على أبي نواس وابن هانئ فهو يرفض ما خرج من شعرهم على الدين بقوله عن أبي نواس" نكّب عن الطريقة المثلى، وجعل الجدّ هزلا"(١٨٤) وعن ابن هانئ " رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه، لرداءة عقله ورقة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر"(١٨٥) فهو قد أعجب بفنية الشعر إلى ابعد حدوده بالغلو والكذب ولكنه لم يتساهل مع ما خرج على الدين من الشعر.

وكذلك إذا خرج شعره على الأخلاق نجده يهاجمه وينكره وقد جاء بذلك الحكم عندما أراد من الناقد أن ينظر للشعر نظرة متساوية متأنية فلا يعجل بالاستحسان للقديم لقدمه ولا بالاستصغار للحديث لحداثته لأن في ذلك جوراً في الأحكام، وظلماً من الحكام؛ ولا يحكم حتى يمحّص قولهم، فحينئذ يحكم لهم أو عليهم. وعليه أن يجري على منهاج الحق، في جميع الخلق.(١٨٦) لأن حكم النقاد الذين سبقوه كان يقوم على التحيز لشعر القدماء لأنهم قد تسامحوا مع

---

(١٨٣) المصدر نفسه، ص٢٨.

(١٨٤) المصدر نفسه، ص٣٠.

(١٨٥) المصدر نفسه، ص٣٦-٣٧.

(١٨٦) انظر المصدر نفسه، ص٣٨-٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

امرئ القيس في ادعائه وكذبه وبرروا له ذلك أما هو فقد حكم عليه بذلك من الناحية الأخلاقية لأن ما جاء بشعره في قوله:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة   فقالت لك الويلات أنك مرجلي

وقوله:

فمِثلِكِ حُبلى قد طَرَقتُ ومُرضعٍ   فألهَيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ [١٨٧]

وقوله:

سموت إليها بعد ما نام أهلها   سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت لحاك الله أنك فاضحي   الست ترى السمار والناس أحوال

لا يقبله الخلق السليم. وبعد تحليل وتعليل مطول يحكم علي شعره السابق ذكره بالكذب وعلل حكمه ذلك لأن امرأ القيس كان مبغضاً وهين القدر عند النساء ولذا فإنه يقول ما لا يفعل إدعاءً وإفكاً وزوراً وكذباً وفجوراً ولأن الممنوع من الشيء حريصٌ عليه مدع فيه.[١٨٨]

وقد أستشهد ابن شرف بأمثلة أخرى لتوثيق ما خلص إليه من حكم على الفرزدق وسحيم عبد بني الحساس، فالفرزدق يدعي الفتك واستدعاء النساء وهن "أغلظ عليه من كبد بعير"[١٨٩] وأما سحيم فهو العبد الذي لا تؤاكله الغرثان، ولو لم يبق في الأرض رجل غيره لبقي كبعرة بعير يدعي فيقول:

---

(١٨٧) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص٣٥- ٣٦.

(١٨٨) انظر ابن شرف: رسائل الانتقاد ص٤٠-٤٤.

(١٨٩) انظر المصدر نفسه، ص٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأقبلن من أقصى البيوت يعدنني نواهد لا يعرفن خلقاً سوائيا

يعدن مريضاً هنّ هيجنّ ما به ألا إنما بعضُ العوائد دائيا

توسّدُني كفّاً و تَثني بِمعصَمِ عليَّ وتحوي رِجلها من ورائيا[190]

أخلص إلى أن ابن شرف تسامح مع الشعراء حين كذبوا وغالوا وادعوا ورأى أن ذلك دليل قدرة فنية وإبداع إلاّ أنه لم يتسامح معهم إن خرجوا على الدين أو الأخلاق.

أما ابن حزم الأندلس(ت٤٦٣هـ) فيرى أن الشعر لا يكون بغير الكذب قال: " هذه صناعة قال فيها الحكماء: كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما ... وقال المتقدمون: الشعر كذب ... إلا ما خرج عن حدّ الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النبي(ﷺ). وأما ما عدا ذلك فإن قائله إن تحرى الصدق ... صار في نطاق من يهزأ به ويسخر منه ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق ...حمق وملح."[191] يُظهر نص ابن حزم السابق نظرته للشعر فهو لا يكون إلا كاذباً و أما ما كان صادقاً فهو يخرج عن حدّ الشعر.

وأما عن موقفه ومدى قبوله للشعر فهو موقف المعجب ضمنياً بالشعر الكاذب –فالشعر لا يقوم إلا على الكذب– والرافض له؛ معجب لأنه أقر ما هو الشعر أصلاً ولكنّ موقفه الديني المتشدد يمنعه قبول هذا الشعر إلا "لما كان له فائدة ونفع فلا يؤخذ من الشعر عنده إلا

---

(١٩٠) انظر المصدر نفسه، ص٤٣-٤٤.

(١٩١) ابن حزم الأندلسي، أبو محمد. التقريب لحدّ المنطق: والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والأمثلة الفقهية، تحقيق إحسان عباس، بيروت- لبنان، دار مكتبة الحياة، ١٩٥٩، ص٢٠٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القليل."[192] وهو يقول أن "الشعر ثلاثة أقسام صناعة أي تأليف جامع للاستعارة بالأشياء والتحليق على المعاني والكناية عنها وطبع لم يقع فيه تكلف وكان لفظه عامياً لا فضل فيه عن معناه، وبراعة في التصرف في دقيق المعاني وبعيدها والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف"[193] ثم نراه يعود ويؤكد على أنَّ "من قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاتباً لصديقه ومراسلاً له وراثياً من مات من إخوانه بما ليس باطلا ومادحا لمن استحق الحمد بالحق، فليس بآثم ولا يكره ذلك، وإما من قال هاجياً لمسلم ومادحاً بالكذب ومشبباً بحرم المسلمين فهو فاسق."[194] فابن حزم يرى أن للشعر أثراً خلقياً على المتلقي لذا فهو يرفض الشعر الكاذب الفاسق. فابن حزم تحركه معاييره الدينية الصارمة لذا نجده يرفض الكذب.

نخلص إلى أن موقف ابن حزم هو موقف الرافض للشعر حسب مفهومه. لأن موقفه الديني يمنعه أن يقبل من الشعر إلا ما فيه نفع لذا فهو يرى أن على الإنسان أن لا يأخذ منه إلا القليل النافع. وإن يبحر في تعلم الشعر الذي أخرجه أساساً عن حد الشعر لصدقه كشعر الزهد والمديح النبوي والمواعظ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(192) انظر ابن حزم الأندلسي، أبو محمد. الردّ على ابن النغريلة اليهودي: ورسائل أخرى لابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، دار العروبة، القاهرة-مصر، ١٩٦٠، ص١٦٢.

(193) انظر ابن حزم: التقريب لحدّ المنطق ص٢٠٦-٢٠٧.

(194) ابن حزم: الردّ على ابن النغريلة اليهودي ص١٦٢.

ونرى لعبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) فضلاً على قضية الصدق والكذب فهو لم يسارع في تفضيل الصدق أو الكذب بل جاء بالآراء حولهما ثم قدم رأيه في كل رأي فيقول في تفسيره لمقولة حسان خير الشعر أصدقه "قد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تُروّض جِماح الهوى، وتبعث على التقوى ... فمن قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده...وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه."[١٩٥] ومن قال أن خيره أكذبه" ذهب إلى أن الصنعة إنما تمدُّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويدَّعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل...ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر...وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدى في اختراع الصور ويعيد..."[١٩٦] وهكذا يقدم الجرجاني الحجج لكل جانب فنراه ينحاز للصدق تارة لأنه مقبول وموافق للعقل وتارة للكذب لأنه يعطي المجال للشاعر كي يبدع ويزيد.

نستشف من آراء الجرجاني وموازنته ميله لجانب الكذب لأن مجال الفنية والإبداع فيه أوسع ولأن من قال بأن خير الشعر أكذبه لم يريدوا "كلاماً غفلاً ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة...ولكن ما فيه صنعة يتعمّل لها وتدقيق في

---

(١٩٥) عبدالقاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مكتبة المثنى، بغداد-العراق، ١٩٧٩، ص٢٥٠-٢٥١.

(١٩٦) المصدر نفسه، ص٢٥٠-٢٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد."[197] ولكنه يرفض الكذب والغلو الذي يتعمد فيه الشاعر الاستهانة بأمور الدين، ونجده يستشهد على ذلك بقول المتنبي:

يَتَرَشَّفنَ مِنْ فمِيَ رَشَفَاتٍ هُنَّ فيهِ أحْلى من التوحْيد[198]

ويعلق على ذلك بقوله: " وابعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل، والعبث من الجِدِ ويتغزل بهذا الجنس."[199]

نخلص إلى أن عبدالقاهر الجرجاني مال لجانب الكذب في الشعر إن لم يقلب الحقائق ويراعِ مقتضى الحال لأنه يوسع مجال خيال الشاعر فيزيد مساحة الإبداع عنده وإن لم يستطع للصدق طريقاً. ولكنه يثور على الشاعر أن استهان بالجانب الديني في شعره فلا يتسامح معه.

ثم نعود لنرى للفقهاء أثراً في النقد فالغزّالي(ت٥٠٥هـ) يرى أن "إنشاد الشعر ونظمه ليس بحرام إذا لم يكن فيه كلام مستكره....مقصود الشعر المدح والذم والتشبيب، وقد يدخله الكذب،وقد أمر رسول الله(ﷺ) حسان بن ثابت الأنصاري بهجاء الكفار والتوسع في المدح...فإنه وإن كان كذباً فإنه لا يلحق في التحريم بالكذب." [200]ويضرب مثالاً على ذلك بقول أبو تمام:

ولَوْ لَمْ يَكُن في كَفِّهِ غيرُ روحِهِ لَجَادَ بِها، فلْيَتَّقِ اللّهَ سَائِلُهْ![201]

---

[197] المصدر نفسه، ص٢٥٣.

[198] المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ج١/ص٣١٥.

[199] عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص٢١٥.

[200] الغزالي: إحياء علوم الدين ج٣/ص١٣٥.

[201] أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي ج٣/ص٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإن هذا عبارة عن الوصف بنهاية السخاء، فإن لم يكن صاحبه سخياً كان كاذبا، وان كان سخيا فالمبالغة من صنعة الشعر فلا يقصد منه أن يعتقد صورته."(٢٠٢)

نرى الغزالي هنا وهو الفقيه يعترف بأن الشعر به خروج عن الحقيقة وتوسع. ولا يرى أن هذا التوسع الطفيف يحرَّم كما في تحريم الكذب. ولكن إن كان في الكذب بالشعر ما هو غير صحيح إطلاقاً وليس على سبيل التوسع والمبالغة التي تفيد التوضيح والتأكيد، فهو كذب حرام لأن فيه ضرراً على متلقيه وفيه نفاق. أما غيره من الفقهاء فقد تشدد ورفض الاستماع للشعر أو إنشاده ومن ذلك ما روي عن" مسروق أنه سئل عن بيت من الشعر فكرهه فقيل له في ذلك فقال: أنا أكره أن يوجد في صحيفتي شعر. وسئل بعضهم عن شئ من الشعر فقال: أجعل مكان هذا ذكراً فان ذكر الله خير من الشعر."(٢٠٣) وهكذا أرى أن الفقهاء قد اختلفوا فيما بينهم في نظرتهم للشعر جملة أو نظرتهم لقضية الصدق والكذب على الخصوص.

ويتجاوز ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) آراء النقاد السابقين قائلاً: "وأما الإفراط فقد ذمه قوم... وحمده آخرون، والمذهب عندي استعماله فإن أحسنَ الشعر أكذَبُه، بل أصدقه أكذبه، لكنه تتفاوت درجاته، فمنه المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال.(٢٠٤) إذن فابن الأثير يرى جمال الشعر في الإفراط والكذب فهي أظهر للإبداع والفنية ولكنه لم يترك الأمر لما يعشقه هو ويهواه بل يحدده

(٢٠٢) الغزالي: إحياء علوم الدين ج٣/ص١٣٥– ١٣٦.

(٢٠٣) المصدر نفسه، ج٣/ ١٣٥.

(٢٠٤) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، مصر، ١٩٦٢، ج٣/ص١٩١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بذوق الناس والنقاد قبله فهو يقول بأن مذهبه الإفراط وأصدق الشعر أكذبه ولكنَّ الإفراطَ درجات منه المستحسن ومنه المستهجن(٢٠٥) وأورد من المستهجن قول أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ(٢٠٦)

وقوله أيضاً:

حتى الذي في الرّحْمِ لم يكُ صُورَةً لفؤادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خفقَانُ(٢٠٧)

وفي قول المتنبي الكثير من هذا النوع ومنه قوله:

عَقَدَتْ سنابكها عَلَيْها عِثْيــــراً لو تبتغي عنقا عَلَيها أمْكَنَــا(٢٠٨)

والقريب من الممكن أحسن(٢٠٩) ولكن هذا لا يجعله في موقف المتوسط فهو يميل للإفراط ولكن ليس لدرجة الاستحالة والاستهجان ولو كان يريد أن يتوسط في حكمه لمال إلى ما سماه الاقتصاد وهو التوسط بين المنزلتين ولكنه لم يره الأحسن بل أحسن ما جاء به عنده ما

---

(٢٠٥) المصدر نفسه، ج٣/ص١٩٢.

(٢٠٦) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٤١٣.

(٢٠٧) المصدر نفسه، ص٥٧٩.

(٢٠٨) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، يقول أفهام الناس قصيرة، فهي لا تدرك صفة هذا الرجل، فقد تقاصرت عن إدراكه، كما تقاصرت عن علم الشيء المحيط بالأفلاك والدنيا، لأن أحدا لا يعلم ما وراء الأفلاك، ووراء العالم إلى ما ينتهي من الأعلى والأسفل والمعنى تتقاصر الأفهام عن إدراك الشيء الذي فيه الأفلاك، وحذف لدلالة ما تقدم على ما حذف. والمعنى للبيت الثاني: يريد: أن الشجر جماد، وأنه لا يعقل، فلو عقل الشجر لما قابلته، كان مدّ إليك أغصانه تحييك، ولكنه لا يعقل، والشجر: جمع شجرة. والمعنى للبيت الثالث: يقول: عقدت سنابك الخيل فوقها غباراً كثيفاً: لو طلب عليه السير لأمكن من كثافته، ج٤/ص٢٠١-٢٠٤.

(٢٠٩) انظر ابن الأثير: المثل السائر ج٣/ص١٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يأتي بـ"الإفراط مثلاً ثم يستثنى بلو أو يكاد وما جرى مجراها"[210] ويأتي بمثال عليه بقول الفرزدق:

يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرفَانَ رَاحَتِهِ   رُكْنُ الحَطِيمِ إذا ما جَاْ يَستَلِمُ[211]

وقول البحتري:

فَلَوَ أنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غَيرْ ما   في وُسْعِهِ لَمَشى إليكَ المِنْبَرُ[212]

وبهذا يكون ابن الأثير على الرغم من قوله أن أصدق الشعر أكذبه لا يطبق ذلك حين يتعلق الأمر بالتطاول على الدين لذا نراه يرفض قول أبي نواس السالف لتطاوله على الدين ويستثني من الغلو ما كان في صفاته(ﷺ) لأنه يرى أنه مهما ذكر به من المغالاة في صفاته فإنه يبقى دون ما يستحق.

ثم نجد غالبية النقاد بعد ذلك لم تخرج على نهج من سبقهم من النقاد فقاموا بعرض ما وصل إليه النقاد قبلهم تحت باب المبالغة أو الإغراق أو الغلو ثم نراهم يظهرون ميلهم للصدق أو الكذب وفقاً لتأثرهم بمن سبقهم. حتى نصل إلى علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت ١١٢٠هـ) فنراه قد توسع في قضية الصدق و الكذب حين أدرجهما كلون من ألوان البديع وقد

---

[210] المصدر نفسه، ج٣/ص١٩٤.

[211] الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي: ديوان الفرزدق، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٦، الراحة: الكف. الركن: الجانب. الحطيم: حجر الكعبة أو جداره. يستلم الحجر: يلمسه إما بالتقبيل أو باليد يقول: إن حجر الكعبة يعرف كف زين العابدين فيكاد يحبسه عنده شغفاً به، عرفان: مفعول لأجله، ج٢/ص١٨٠.

[212] بحتري، ابو عباده الوليد بن عبيد: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ١٩٦٣، ج٢/ص١٠٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جعل الكذب في الشعر درجات أخفها المبالغة وهي ما أريد بها ادعاء بلوغ وصف في الشدة والضعف حداً مستبعداً، ممكناً عقلاً وعادة وهي التبليغ.[٢١٣] وأوسطها الإغراق وهو الإدّعاء للشيء وصفاً بالغاً حد الإمكان عقلاً والاستحالة عادة.[٢١٤] وأبعدها الغلو وهو الإدعاء لشيء وصفاً بالغاً حد الاستحالة عقلاً وعادة.[٢١٥] والتبليغ والإغراق مقبولان عنده أما الغلو فمقبول شرط أن لا يفضي إلى الكفر والاستخفاف بقدرة الله تعالى، والمدح الذي لا يليق إلا بجنابه عزوجل، فهو الغلو المردود القبيح حينئذ ويجب اجتنابه، ويهجر جنابه، سواء قرن بشيء من أدوات التقريب أم لا.[٢١٦]

ويرى من ذلك قول ابن دريد يخاطب الدهر:

مارستَ من لو هَوَتِ الأفلاكِ من جَوَنبِ الجوّ عليه ما شكا[٢١٧]

ويعلق على ذلك بأن الله أصاب الشاعر بالفالج عقاباً له.

وقول علي بن جبله المعروف بالعكوك في أبي دلف القاسم بن عيسى:

أنت الذي تُنزل الأيام منزلتهـا وتُمسك الأرض من خسفٍ وزلزال

وما مددت مدى طرَف إلى أحـد إلا قضيت بآمال و آجـال[٢١٨]

---

[٢١٣] ابن معصوم المدني، السيد علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف–العراق، مطبعة النعمان، ١٩٦٩، ج٤/ص٢١٠.

[٢١٤] المصدر نفسه، ج٤/ص٢١٩.

[٢١٥] المصدر نفسه، ج٤/ص٢٢٩.

[٢١٦] انظر المصدر نفسه، ج٤/ص٢٤٥.

[٢١٧] أبو بكر الأزدي، أبو بكر بن دريد. ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي، تحقيق السيّد محمد بدرالدين العلوي، القاهرة–مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٦، ص١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول أبي نواس يمدح الفضل بن العباس:

يَدَاهُ كالأرْضِ و السّماءِ، فَما   تنقِصُ قُطرَيْهِ كَفُّ مَخلُـوقِ[219]

وقوله في الرشيد:

فلا يَتعذّرَنّ علـيّ عَفـوٌ،   وسِعْتَ به جَميعَ العالمينا[220]

يا ناقُ لا تَسأمي، أو تَبلُغي ملِكاً   تَقبيلُ راحَتِهِ والرّكنِ سِيّـانِ[221]

ويرى في غلو ابن هانئ في مدحه شناعة في قوله:

ما شِئتَ لا ما شاءَتِ الأقْـدارُ   فاحكُمْ فأنتَ الواحِدُ القهّـارُ

وكأنّما أنتَ النبيُّ مُحمـدٌ   وكأنما أنصارُكَ الأنصـارُ

أنتَ الذي كانتْ تبشّرُنا بـه   في كُتْبِها الأحبارُ والأخبـارُ[222]

وقوله:

جَلَّت صِفاتُك أن تُحدَّ بِمقـولٍ   ما يصنَعُ المصداقُ والمِكثارُ[223]

---

[218] العكوك، علي بن جبلة بن مسلم بن عبدالرحمن الابناوي. شعر علّي بن جَبلَة: المعروف بالعكوك: تحقيق ودراسة احمد نصيف الجنابي، النجف-العراق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧١، ص١٧٤.

[219] أبو نواس: ديوان أبو نواس، قطريه: ناحيتيه، ص٤١٥.

[220] المصدر نفسه، وسعت به: أحطت، ص٥٧٧.

[221] المصدر نفسه، ص٥٨٣.

[222] ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزديّ الأندلسيّ: ديوان ابن هانئ الأندلسي، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطبّاع، بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٨، الأحبار:جمع حَبْر وهو الرئيس في الدّين، ص١٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله:

هذا ضميرُ النّشأةِ الأولى التّـي بَدَأ الإلهُ وغَيبُها المكنـــونُ
من أجل هذا قُدّرَ المقـــدورُ أُمّ الكِتاب وكوّنَ التكويـــنُ
وبذا تلقّى آدمٌ منْ ربّـــــهِ عَفْواً وفاءَ ليُونسَ اليقطيـــنُ
لو يَلتقي الطّوفانُ مثلُ وَجُودُه لم يُنجِ نوْحاً فُلْكُهُ المشْحـــونُ
النّورُ أنتَ وكلُّ نورٍ ظُلْمَـةٌ والفَوْقُ أنتَ وكلُّ فَـوقٍ دونُ
لو كان رأيُكَ شايعاً في أُمةٍ علموا بما سَيكونَ قبلَ يكونُ[٢٢٤]

ويرى أنه قال وأساء بقوله:

أخشاكَ تُنسي الشمسَ مطلقها كما أنسى الملائكَ ذكرُكَ التسبيحا
أقسمتُ لولا أن دُعِيتَ خليفَـــةً لَدُعِيتَ من بعدِ المسيح مسيحا
شَهِدَت بمفخركَ السّموات العُلى وتنزّلَ القرآنُ فيك مديحا[٢٢٥]

وكذلك نراه يكره قول المعري لتطاوله بقوله:

وَلَوْلا قوْلُكَ الخَـلاّقُ ربّـــي لَكَانَ لَنَا بِطَلْعَتِكَ إفتِتَانُ[٢٢٦]

وقوله:

---

(٢٢٣) المصدر نفسه، جلت:عظمت وسمت، أن تحدّ: أي يرسم حدّها وحد الشيء: ماهيّته، المقول: اللسان، ص١٤٨.

(٢٢٤) المصدر نفسه، النشأة: الدنيا، يقطين.ما نسميه لقطين، الفلك: سفينة نوح، ص٣٠١- ٣٠٤.

(٢٢٥) المصدر نفسه، الكنه: الحقيقة، مطلع: مكان طلوعها أو شروقها، ص٧٩.

(٢٢٦) المعري، أبو العلاء احمد بن عبدالله المعري. شروح سقط الزند، القاهرة-مصر، دار الكتب المصرية، ١٩٤٥، قال البطليوس: هذا غلو شديد نعوذ بالله منه، السفر الثاني، ج١/ص١٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خاضعاتٍ لَكَ الْكَـــواكِــبُ تَخْتَصُّ مُوَالِيكَ بالمَحَلِّ الأثيـرِ(٢٢٧)

وقوله من الغلو القبيح الذي يستعيذ بالله منه:

وَقَدْ عَلِمتْ هَذي البَسِيطَةُ أنَّهـــا تُرَاثُكَ فَلْتَشْرفْ بِذَاكَ وتَزْدَدِ(٢٢٨)

وَإنْ شِئْتَ فَازعُمْ أنَّ مَنْ فَوْقَ ظَهْرِهَا عَبيدُك واستشهد إلهَكَ يَشْهَدِ(٢٢٩)

ومن غلو ابن النبيه القبيح قوله في مدح الخليفة الناصر لدين الله:

بغداد مكتنا وأحمد أحمـــــد حجوا إلى تلك المساجد واسجدوا

يا مذنبين بها ضعوا أوزاركم وتطهروا بترابها وتهجـــــدوا

فهناك من جسد النبوة بضــعة بالوحي جبريل لها يتـــــردد

باب النجاة مدينة العلم التـــي ما زال كوكب هديها يتوقـــد

هذا هو السر الذي بهر الورى في ظهر آدم والملائك سجـــد

هذا الصراط المستقيم حقيقــة من زل عنه ففي الجحيم يقيد

هذا الذي يسقي العطاش بكــفه والحوض ممتنع الحمى لا يورد

الله انزل وحيـــــه لمحـــد واليكموا وصى بذاك محمد

يا من لمبغضه الجحيم قــراره ولمن يوليه النعيم السرمد

لولا التقية كنت أول معشـــر غالو فقالوا أنت رب يعبد(٢٣٠)

---

(٢٢٧) المعري: شروح سقط الزند، قال التبريزي، أي ينفذ أمرُك في كل شيءٍ، حتّى الكواكب تَخضع لك، وتولي مُواليك المحلّ الرفيع، ومُعاديك: ضدّه، السفر الثاني، ج١/ص٢٢٤

(٢٢٨) المعري: شروح سقط الزند التبريزي، هذه الأرض فلتشرف بكونها تُراثك، السفر الثاني، ج١/ص٣٨٧.

(٢٢٩)المعري: شروح سقط الزند التبريزي، قال: إلهك بمعنى هواك، السفر الثاني، ج١/ص٣٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال يمدحه أيضاً:

له على ستر سر الغيب مطلع   فما موارده الا مصـــــــادره
يقضي بتفضيله سادات عترته   لو كان صادقه حبا وبـــــاقره[٢٣١]
كل الصلاة خداج لا تمام لهـــا   إذا تقضت ولم يذكره ذاكـــره
كل الكلام قصير عن مناقبـــه   إلا إذا نظم القرآن شاعـــــره[٢٣٢]

قال يمدح الملك الأشرف السلطان مظفر الدين أبا الفتح موسى بن أبي بكر بن أيوب:

ملك له الفضل على تبـــــــع   والفضل لا يكسب بالمولـــد
لو لم تر الملاك في وجهـــــه   غرته الفراء لم تسجـــد[٢٣٣]

ويرى في مدحه كفر وتجاوز للحد، كما هو الحال عند من سبقه كأبي نواس، وابن هانئ لذا نراه يحدد الشعراء الذين استكثروا من هذا النوع من الغلو المردود القبيح بِـأبي نواس، والمتنبي، وابن هانئ الأندلسي وأبي العلاء المعري وابن النبيه من المتأخرين.[٢٣٤] وقد كره

---

[٢٣٠] ابن النبيه، ابو الحسن علي بن محمد بن الحسن. ديوان ابن النبيه، القاهرة-مصر، المطبعة العلمية، ١٨٩٥، التقية: بمعنى التقوى، ص٣-٤.

[٢٣١] المصدر نفسه، يقول: هو سيدي أبو عبدالله جعفر الصادق وباقره يعني والد جعفر الصادق وهو سيدي محمد الباقر بن علي زين العابدين ابن سيد الشهداء الحسين رضوان الله عليهم، ص٧-٨.

[٢٣٢] المصدر نفسه، إلقاء الدابة ولدها قبل تمام الأيام ويطلق على مطلق النقصان مجازاً كما هنا ومثله حديث كل صلاة ليس فيها قراءة فهي خداج يعني ذات خداج أي نقصان فهو على حذف مضاف او وصف بالمصدر مبالغة، ص٨.

[٢٣٣] المصدر نفسه، ص١.

[٢٣٤] ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع ج٤/ص٢٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيضاً ما أساء به الشاعر الأدب في مديحه وتطاوله على النبي كما في تعليقه على غلو أحمد البلاذري المؤرخ في قوله:

ولو أنَّ برد المصطفى اذ لبسته ... يظنُّ لظنَّ البرد انك صاحبه

وقال وقــــد أعطيته ولبسته ... نعم هــــذه أعطافه ومناكبه

ويعلق على ذلك بقوله:" لقد أساء الأدب هذا الشاعر مع المصطفى صلى الله عليه واله وسلم، وسيجازيه الله تعالى على قلة أدبه. وهذا من الغلو القبيح المردود."[235] وهو يرى أن مرجحي الصدق كحسان مثلاً قد أكثروا من المبالغة.[236] وهنا نجد ابن معصوم يقبل الغلو والتجاوز عند الشعراء فهو مع الجانب فنية الشعر والإبداع شرط أن لا يتخطى الشاعر حدود الدين. وحتى هذه الدرجات من التجاوز لم يستحسنها ابن معصوم بنفس الدرجة بل قد كان استحسانه لكل واحدة منها على درجات.

من الاستعراض السابق، أرى أن غالبية النقاد لم يضعوا الصدق أو الكذب هدفاً في حكمهم على الشعر، ولكنهم أرادوا من الشاعر الإبداع وإبراز أفضل جماليات شعره والتي تكون عاملاً في هز النفس؛ بما تحدثه من لذة عند المتلقي. وكذلك لم يجعلوا الدين حكماً ومعياراً لرفض الشعر أو قبوله بل كان أساس حكمهم الإبداع في التعبير ومنهم من طالب إلى جانب ذلك بوجود الإقناع في الشعر لأن له غاية وهدفاً يؤسس لأجلها الشعر ومن مال منهم للصدق رأى في الشعر وسيلة للتعليم والتهذيب إضافة للفائدة الجمالية التي تتكون من اللذة التي يحدثها الشعر للمتلقي نتيجة فهمه العقلي وإدراكه لما يحويه الشعر من حقيقة يأنس بها. ومن مال للكذب

---

[235] المصدر نفسه، ج٤/ص٢٢٩.

[236] المصدر نفسه، ج٤/ص٢٣٦-٢٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رأى فيه وسيلة أقوى في إظهار وتمكين مواهب الشاعر فيكون أكثر إبداعية وانطلاقا في التعبير عما يريد التعبير عنه مما يزيد من قوة إبداعه التي تنشئ لذة أقوى مما ينشئه الصدق. ومنهم من وقف حائراً فلم يمل للصدق مطلقاً ولا للكذب مطلقاً بل رأى أن خير الأمور الوسط وخير الشعر أقصده.

لا بد لنا هنا من بلورة وإبراز أراء النقاد القدماء فيما يتعلق بقضية الصدق والكذب في الشعر والتي تبلورت في كتبهم النقدية و الأدبية نتيجة للأثر الديني عليهم:

١. الكذب في الشعر ورأي النقاد القدماء فيه.

يظهر الكذب في الشعر عند النقاد القدماء من القول الشعري ذاته وذلك بأن يناقض الشاعر نفسه في قصائده وهو مرفوض عند بعض النقاد القدماء كابن طباطبا ومقبول عند آخرين كقدامة لأنه دليل على الإبداع عندهم ولكن لم أرَ أيّاً منهم يؤيد التناقض في القصيدة أو البيت. أو من خارجه ويكون الحكم والمعيار على هذا الشعر هو العقل والمنطق لأنه يخالف حقائق الوجود، أو ما هو معروف ومتواضع عليه عند الناس أو ما تثبت حقائق التاريخ والواقع كذبه. ويكون ذلك بأن يكذب الشاعر في إظهار حقيقة نفسه فيدعي القيام بأشياء هو لا يستطيع القيام بها. كحال سحيم، وامرئ القيس عند ابن شرف فهو يرى أنهما كاذبان بادعائهما الإفك وحب النساء لهما. أو بأن يكذب الشاعر في نقل الصور عن العالم الخارجي وتجارب غيره فلا يكون صادقا في نقل هذا الواقع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن النقاد القدماء إن تيقنوا الكذب في القول الشعري من ذي القول أو من خارجه لم توحدهم نفس النظرة والحكم والمعايير على القول الشعري بل تمايزوا فيما بينهم باستحسان أو رفض هذه الأقاويل الشعرية. وذلك بأن جعلوا للدين تأثيراً إيجاباً أو سلباً في حكمهم على هذه الأقاويل الشعرية المختلقة.

٢. الصدق في الشعر ورأي النقاد القدماء فيه.

لقد كان للدين والأخلاق أثرٌ بارزٌ في توجيه بعض النقاد كابن طباطبا للميل نحو قبول الصدق في الأقاويل الشعرية والاختلاف في قبول الكذب. نظراً لكون الشعر المُعبّر الأكبر عندهم عن تجارب الحياة الإنسانية، والأداة العظمى لنقل هذه التجارب وتخليدها، ولن تكون له هذه القيمة إلا إذا كان تعبيره هذا تعبيراً صادقاً، فلا يتعرض إلا للتجارب الحقيقية التي جربتها الإنسانية فعلاً في حياتها هذه، وكان تصويره لتلك العواطف تصويراً صادقاً لا كذب فيه ولا تزييف بل لا مبالغة فيه ولا تهويل، أي كان أداؤه لها أداء أميناً مخلصاً تام الإخلاص والأمانة.[٢٣٧] وقد كان النقاد في المجمل يستحسنون الصدق في الشعر إن كان مقتصداً في مطابقة الواقع غير مقصر عن هذه المطابقة وإن مال بعضهم كقدامة للغلو لأنه أوسع مجالاً في إظهار إبداعات الشاعر في صياغته الفنية لشعره وفي إعطاء المثل الأوضح ويرون في الصدق هزلاً. وقد تفاوت النقاد في تحديدهم للمدى الذي على الشاعر التزامه في الشعر. فمنهم من طالب الشاعر بالتزام الصدق مطلقاً عندما يعبر عن كل شيء وكل الجوانب المحركة له سواء الذاتية أم الخارجية ومنهم من طالبه بالتزام الصدق في بعض الجوانب خاصة وترك الحرية له

---

[٢٣٧] انظر النويهي، محمد: محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، جامعة الدول العربية، ١٩٥٩، ص٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في جوانب أخرى. ونستطيع إدراكها مجتمعة عند ابن طباطبا. جوانب الصدق التي طالب ببعضها أو كلها بعض النقاد القدماء فهي:(٢٣٨)

أ. الصدق في التعبير عن الذات

يعني أنه على الشاعر أن يبوح " بالصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها"(٢٣٩) بما يختلج فيها من أحلام وتصورات، ومعان وتفسيرات وانتقادات، والتزام الحقّ في هذا البوح أو التصوير، لأنهم يرون أن قيمة العمل الفني آتية من الصدق في التعبير عن رؤية الأديب الذاتية للأشياء، غير أنّهم لم يقصدوا بذلك أن يكون الأدب صورة مطابقة للواقع، أو نسخة أخرى عن هذا الواقع، ولكنهم يريدون للشاعر أن يعبّر عن فهمه لما يجري في هذا المجتمع أو الحياة، كما يعبّر عن إحساسه تعبيرا صادقا من خلال تجربته الفنية كشاعر، لأنّ لـــه رسالة ذاتية في الحياة، وموقفاً محددا من قضاياها وهمومها، وبدافع من هذه الرسالة أو هذا الموقف تبرز شخصيته الفنية وتتحدد معالمها، بحيث لا تكون صدى أو تقليدا لأحد، وإنّما يعبّر عن الحياة وواقعها من خلال إحساسه الذاتيّ بها،(٢٤٠) ولأن القصيدة الجيدة صورة لشخصيته.

---

(٢٣٨) انظر عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العـــرب ص١٣١-١٣٢.

(٢٣٩) ابن طباطبا: عيار الشعر ص٢٩.

(٢٤٠) انظر الغول، عطية نايف عبدالله.١٩٨٣، ابن طباطبا وكتابه عيار الشعر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت- لبنان، ص٣٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا الصدق في التعبير عن ذات النفس يشبه ما نسميه اليوم بـ" الصدق الفني " أو "إخلاص" الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية. ولكن هناك نقاد كقدامة لم تطالب الشاعر بالصدق في التعبير عن تجاربه بل يطالبه بالإجادة والإبداع في المعني الذي يصيغه فـ"الشّاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني-كائناً ما كان- أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر."[٢٤١] وهناك من وجد أن التزام الشاعر في التعبير عن ذات نفسه ربما يكون فيه الضرر لأن هناك عواطف وأفعال عليه ألاّ يبوح بها لما تحدثه من ضرر وإفساد للأجيال.

ومن النقاد من حكّم تجربته الذاتية لرفض ما يعبر به الشاعر بصدق عما يعتمل نفسه كابن وكيع حين هاجم المتنبي دفاعا عن الخمر، لرفض المتنبي شربه فالمتنبي اكره على الشراب، ذات مره، ثم لما عاد إلى (بدر بن عمار) في الصباح أراده على الصبوح، فاعتذر له المتنبي وقال:

وَجَدتُ المُدامةَ غَلاَّبَةً ... تُهَيّجُ لِلقَـلبِ أشوَاقَهُ
تُسيءُ مِنَ المَرءِ تأديبَهُ ... ولَكنْ تُحَسِّـنَ أخلاَقَهُ
وأنفَسُ مال للفَتَى لُبُّهُ ... وَذُو اللُّبِّ يَكرَهُ إنفَاقَهُ
وَقَدمتُ أمسِ بِها مَوتَهُ ... ولا يَشتَهِي المَوتُ مَنْ ذَاقَهُ[٢٤٢]

فالمتنبي في هذه الأبيات يعبر عن نفسه في نظرته إلى الشراب ولكن ابن وكيع لا يعجبه هذا الموقف، ومن ثم نراه يعلق على البيت الثالث وأنفس مال الفتى... الخ، بقولـه:" ولا اعرف

[٢٤١] قدامة: نقد الشعر ص٦٨.

[٢٤٢] المتنبي: ديوان المتنبي ص١٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سبباً دعا الناس إلى محبة الشراب إلاّ ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إن ذهب الليلة عاد غداً، وقد أوجد ربحا من السرور تنتهز فرصته وتحلو لذّته، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس، هذا مع فضائل يكثر عددها، ويتواتر مددها، منها: ما يفعله الفرح في الجسم، من زيادة اللحم والدم،... وربما بلغ السكر بالشارب العاقل إلى غاية لا ترضى لصغار الغلمان وخساس العبدان، ولكن لها ساعة تقل هذه البلايا في جنبها، وتحمل على معاودة شربها، وهي الحال التي كرهها أبو الطيب"[٢٤٣] هذا النقد تجاوز حده إلى التدخل في شئون الآخرين، فابن وكيع في نقده هذا ينكر على الشاعر تجربته الذاتية، ويحاول أن يضع هو تجربته الخاصة به موضعها، لتكون مقياسا يحتذيه الآخرون، ويسيرون على نهجه.[٢٤٤]

وهكذا فقد تفاوت النقاد في مدى قبولهم للصدق واختلفوا في مفهوم الصدق في التعبير عن الذات وهل يجب أن يسير على نهج واحد في كل قصائد الشاعر أم يتغير بتغير نفسية الشاعر وظروفه فمنهم من رأى أن عليه أن يعبر بصدق وثبات برؤية واحدة منتظمة ومنهم من أراد من الشاعر أن ينطلق فيكون في كل قصيدة معبر عما يعتريه في تلك اللحظة بتميز وإبداع.

ب. الصدق في التعبير عن التجربة الإنسانية.

وقد دعا إليه بعض النقاد لأن الفهم يقبل الحكمة فيلتذ بها عندهم فـ" ليست تخلو الأشعار من أن يُقتصَّ فيها أشياء هي قائمةٌ في النفوس والعقول... أو تودع حكمة تألفها النفوس،

---

[٢٤٣] ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج٢/ص٦٧٤-٦٧٥.

[٢٤٤] عابد: من قضايا النقد الأدبي ص٢٤٣-٢٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجاربُ منها."[٢٤٥] وهكذا أجد أن ابن طباطبا يرى أنه من الواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة... ويكرم عنصره صدقاً... ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه وصورة علمه.[٢٤٦] من دعا للصدق في الشعر يرى أن على الشاعر أن يلتزم الصدق ويودع أشعاره الحكم المقْنِعَة. ومن يرفض هذا النوع من الشعر يرى أنه أقرب للمثالات الخطبية منه للمحاكاة الشعرية.[٢٤٧] وأن ما جاء مجيء الحكم والمواعظ خارج عن حد الشعر.[٢٤٨]

يوجد في الشعر العربي الكثير من الشعر المعبر بصدق عن التجربة الإنسانية عند الشعراء والذي كان موضع إعجاب واستحسان بعض النقاد ورفض آخرين له بإخراجه من حيز الإبداع الشعري ومن الأمثلة عليه قول زهير بن أبي سلمى:

ومَن لمْ يُصَانِع في أمورٍ كَثيرَةٍ ... يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويوطَأ بمنْسِمِ

ومَن يجعل المعروفَ من دونِ عِرضِهِ ... يَفِرهُ وَمَن لا يتَّقِ الشتمَ يُشتَمِ

ومن يَكُ ذا فَضلٍ فيَبخَلْ بفضلِهِ ... على قَومِهِ يُستَغنَ عنه ويُذمَمِ[٢٤٩]

---

[٢٤٥] ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٣٨.

[٢٤٦] المصدر نفسه، ص١٣٩.

[٢٤٧] انظر ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، بيروت- لبنان، دار الثقافة، ١٩٥٢، ص٢٢٤.

[٢٤٨] انظر ابن حزم: التقريب لحد المنطق، ص٢٠٦.

[٢٤٩] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق كرم البستاني، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٠، يقول: ومن لم يصانع الناس ولم يدارهم في كثير من الأمور قهروه وغلبوه وأذلوه وربما قتلوه كالذي يضرس بالناب، الضرس: العض على الشيء بالضرس، و التضريس مبالغة. المنسم للبعير بمنزلة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول المتنبي:

لأنّ حلمَكَ حلمٌ لا تَكَلّفُـهُ لَيْسَ التكحُّلُ في العَينين كالكَحلِ[٢٥٠]

وقول الحطيئة:

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لاَ يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ لاَ يَذْهَبُ العُرْفُ بَيْنَ اللهِ والنَّاسِ[٢٥١]

هكذا تتفاوت أذواق النقاد في قبول أو رفض هذا النوع من الصدق في الأقاويل الشعرية فمنهم من يرى أن على الشاعر التزامه لأن الحكمة خلاصة تجارب الغير و وليدة البنية الأخلاقية في المجتمع، لذا يجب التعبير عنها بصدق[٢٥٢] وكذلك يرى الجرجاني في قول حسان:

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

أنه "يجوز أن يراد به إن خير الشعر ما دّل على حكمه يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، ...من قال: خيره أصدقه، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق،

السنبك للفرس. ومن جعل معروفه ذاباً ذم الرجال عن عرضه وجعل إحسانه واقياً عرضه وفر مكارمه، ومن لا يتق شتم الناس إياه شتم. يريد أن من بذل معروفه صان عرضه ومن بخل بمعروفه عرض عرضه للذم والشتم.من كان ذا فضل ومال فبخل به استغنى عنه وذم، ص٨٧.

(٢٥٠) المتنبي: ديوان المتنبي ص٢٥٩.

(٢٥١) الحطيئة، أبو مليكة جرول بن أوس. ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، القاهرة–مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٨، ص٢٨٤.

(٢٥٢) انظر الحسن، عايش محمد محمود. ١٩٩٠، قضية الدفاع عن الشعر في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، أدب ونقد، جامعة اليرموك، اربد–الأردن، ص٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على اصل صحيح"[٢٥٣] ومنهم من يرفضه لأنه لا يرى فيه قولاً شعرياً مبدعاً.

ت. الصدق التاريخي

دعا بعض النقاد القدماء إلى توخي الصدق، وتحري الحق، في تقديم حقائق التاريخ وذلك يتمثل عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام[٢٥٤] لأن الشعر كان الوثيقة الأصح قديماً في نقل هذه الحقائق فقد كان ديوان العرب ولولا صدق الشعراء في الجاهلية في نقل ما جرى في الزمان الغابر لما وصل إلينا الكثير من الأحداث الغابرة. لذا أرى النقاد يطالبون الشعراء بالتزام الصدق في نقل الحقيقة التاريخية ليصل من بعدهم التاريخ الحقيقي لمتلقي الشعر ولكن هذا لا يعني بالضرورة مطابقة الحقائق لأن هذا الأمر يستحيل على الشاعر إتيانه لذا فقد أباح النقاد للشاعر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون " الزيادة والنقصان يسيران لا يغيران الحكاية و يستعان بهما وتكون الزيادة، مؤيدة للحكاية وزائدة في رونق الشعر وحسنه يقول ابن طباطبا " على الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعرٍ دبرهُ تدبيراً يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى. فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذفُ منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيران غير مخدجين... كقول الأعشى فيما أقتصَّهُ من خبر السموءل:[٢٥٥]

---

(٢٥٣) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص٢٣٧.

(٢٥٤) انظر العسكري: الصناعتين ص١٦٥.

(٢٥٥) ابن طباطبا: عيار الشعر ص٥٦-٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كُن كَالسَّمَوءَلِ إِذْ سَارَ الهُمَامُ لَهُ ... فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

جَارُ ابن حَيَّا لِمَنْ نَالَتْهُ ذِمَّتهُ ... أَوفَى وأَمنَعُ مِن جَارِ ابن عَمَّارِ

بِالأبْلَقِ الفَرْدِ مِنْ تَيْـمَاءَ مَنْزِلُهُ ... حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَّارِ

إِذ سَامَهُ خُطَّتَي خَسْفٍ فَقَالَ لَهُ ... مَهْمَا تَقُلْهُ فإني سَامِعٌ حَارِ

فَقَالَ ثُكلٌ وَغَدرٌ أنتَ بَيْنَهُمَا ... فَاخْتَر وَمَا فيهما حَظٌّ لِمُخْتَارِ

فَشَكَّ غَيـرَ قَليلٍ ثُم قَال لَهُ ... اذْبَحْ هَدِيسَكَ إني مَانِـعٌ جَـارِي

إِنَّ لَهُ خَلَفاً إِنْ كُنتَ قَاتِلَهُ ... وإن قَتَلْتَ كَرِيما غَيْرَ عُوَّارِ

مَالاً كَثيراً وَعِرضاً غيرَ ذِي دَنَسٍ ... وإخْوَةً مِثْلَهُ لَيسوا بِأشرَارِ

جَرَوا عَلَى أدبٍ مِنِّي بِلاَ نَزَقٍ ... وَلا إِذَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ بِأغمَارِ

وَسَوْفَ يُعْقِبُنِيهِ إِنْ ظَفِرْتَ بِهِ ... رَبٌّ كَرِيمٌ وبيضٌ ذاتُ أطهارِ

لا سِرُّهُنَّ لَدَيْنَا ضَائِعٌ مَذِقٌ ... وكاتماتٌ إِذَا استُودِعْنَ أسراري

فقالَ تَقْدِمةً إِذ قـامَ يَقْتُلُهُ ... أشرِفْ سَموءَلُ فانظر لِلدَّمِ الجارِي

أَأَقتُلُ ابنـكَ صَبْراً أوْ تَجِيءُ بِهَا ... طوعاً فَأَنكَرَ هَذا أيَّ إنكَارِ

فَشَكَّ أَوْدَاجَهُ وَالصَّدْرُ في مَضَضٍ ... عَلَيـهِ مُنطَوِياً كَاللَّذْعِ بالنَّارِ

واختارَ أدرَاعَهُ أن لا يُسَبَّ بها ... وَلَم يَكُن عَهْدُهُ فيهـا بِخَتَّارِ

وَقَالَ لا أشتَرِي عـاراً بِمَكْرُمـةٍ ... فَاختَارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا عَلَى العَارِ

وَالصَّبْرُ مِنْهُ قَدِيـماً شِيمَةٌ خُلُـقٌ ... وَزَنْدُهُ في الوَفَاءِ الثَّاقِبُ الوَارِي[٢٥٦]

---

(٢٥٦) الأعشى، ميمون بن قيس. ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، بيروت– لبنان، دار النهضة العربية، ١٩٧٤، السموءل يهودي كان ينزل في تيماء ببادية الشام. كان بها حصنه المعروف الأبلق الذي أشار إليه الأعشى في هذه القصيدة، وكان مبنياً بحجارة بيضاء وحجارة سوداء. وقد اشتهر السموءل حتى

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرى ابن طباطبا هنا معجباً بقصيدة الأعشى هذه لصدق الحكاية فيها فيقول:" انظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه... واستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها."[٢٥٧] هنا نرى الناقد القديم يدرك استحالة تقيد الشاعر بالواقع ومطابقته ولا ربط الحقائق كما جرت. بل يربطها بأسلوبه بحيث لا يغير أو يقلل الحقيقة لكن المهم رسم الحكاية بحيث يوصل بالمتلقي بإبداعه إلى جوهر الحكاية.

ث. الصدق الأخلاقي

وقد طالب بعض النقاد القدماء الشاعر أن يلتزم الصدق في نقل وتصوير الأخلاق فلا يصف الكاتب بالشجاعة ولا الكريم بالبخل أو الشجاع بالجبن بل يقدم الحقيقة فالشجاع هو من يوصف بالشجاعة ولا ضير إن بالغ الشاعر في تصوير الحقائق وقد أعجب ابن طباطبا مثلاً بالقدماء لأنهم "كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق،

ضرب به المثل، بسبب هذه القصة التي فصلها الأعشى، في شعره رووا أن امرأ القيس أودع عند السموءل دروعه وسلاحه قبل أن يقصد إلى قيصر في رحلته المشهورة. فلم تَزل عنده حتى أتاه الحارث بن ظالم(أو الحارث بن شمر الغساني) فطلبها منه. فامتنع عليه السموءل وتحصن في حصنه. وكان السموءل ابن قد خَرج للصيد، فصادفه الحارث في عودته واتخذه رهينة عنده، وخيَّر السموءل بين أن يدفع إليه وديعة امرىء القيس أو يقتل ابنه، فأصر على إبائه. فقتل الحارث ولده الذي عنده. وأدى السموءل الوديعة إلى أهل امرئ القيس، ص٢٣١.

[٢٥٧] ابن طباطبا: عيار الشعر ص٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمخاطبات بالصدق..." (٢٥٨) أما المحدثون فلم يعودوا يستطيعون هذا النوع من الصدق، ولذلك أصبح تقدير شعرهم إنما ينصرف إلى معانيهم المبتكرة وألفاظهم المنتظمة ونوادرهم المضحكة، والأناقة العامة التي تمازج أشعارهم في قوله:"والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه المديح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها."(٢٥٩)

إذن أراد النقاد القدماء من الشاعر نقل الحقيقة الأخلاقية صحيحة دون تزييف وإن لم يقيدوه بالصدق لدرجة المطابقة وهذا ما يتضح عند أكثر النقاد انحيازاً للصدق في الشعر بل طالبوه بأن لا يقلب الحقيقة لذا فقد رأى ابن طباطبا في الشعر الجاهلي صدقاً أخلاقياً وأن شعر أبناء عصره مثلاً لا يظهر فيه هذا النوع من الصدق لأنهم يريدون الإغراب والإضحاك ورأى غيره من النقاد القدماء أن الشعراء تركوا هذا النوع من الصدق فكذبوا وقلبوا الحقائق سعياً وراء المكاسب، أو لأنهم طلبوا الزيادة على من تقدمهم من شعراء.

---

(٢٥٨) المصدر نفسه، ص ٢١.

(٢٥٩) المصدر نفسه، ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج. صدق التشبيه

يرى النقاد الذين يدعون إلى الصدق أن على الشاعر أن "يعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته "[٢٦٠] ويرون أن "أحسن التشبيهات ... ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى"[٢٦١] أو أن "أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد "[٢٦٢] ويرون أن "التشبيهات على ضروب مختلفة ... فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدقُ فيه"[٢٦٣]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[٢٦٠] المصدر نفسه، ص١٨.

[٢٦١] انظر المصدر نفسه، ص٢٩.

[٢٦٢] قدامة: نقد الشعر ص١٢٤.

[٢٦٣] ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٢٩.

ثانياً: الأثر اليوناني في قضية الصدق والكذب

كان لأقطاب الفكر اليوناني -أفلاطون و أرسطو- الأثر الجلي على بعض النقاد و الفلاسفة العرب القدماء، خاصة بعد انتشار الترجمات مما جعل لبعض الأفكار الفلسفية اليونانية التي تأثر بها فلاسفتنا وبعض نقادنا القدماء طريقاً لنقدهم الشعر العربي وبالتالي استناد بعضهم على الآراء الفلسفية لأفلاطون و أرسطو فيما يخص الشعر و الأخلاق. فمالوا للصدق أو للكذب في الشعر مستندين على آراء هذين الفيلسوفين اليونانيين في الغالب.

لا بد لنا من استعراض أبرز الأفكار اليونانية التي كان لها ظهورٌ وتغلغلٌ في آراء نقادنا النقدية فيما يتعلق بقضية الصدق والكذب ومدى تأثيرها في ترجيح كفة الصدق أو الكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء بالاستناد على الآثار اليونانية التي تتعلق بالشعر والأخلاق عند كل من أفلاطون وأرسطو. ومن المعلوم أنه قد كان للتراث اليوناني الطويل "الذي عزز بقاء الشعر اليوناني والفكرة التي سلمت الحاجة إلى هذا الشعر كانتا من الأمور التي ارتبطت بالدين ارتباطاً وثيقاً. فلم يقدم الشعر للدين خدمة بسرد القصص عن الآلهة فحسب، ولكنه أيضاً جعل من الدين أمراً حقيقياً أكثر صلة والتصاقاً بفضل عرضه الملموس المتماسك للقوى الغير منظورة في نشاطها داخل الإنسان وخارجه".[٢٦٤]

---

[٢٦٤] بورا، س.م: التجربة اليونانية، ترجمة احمد سلامة محمد السيد، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص٢١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحين نستشف موقف أفلاطون(ت٣٤٧ق.م) أرى أنه وقف موقف المشرع وعالم الأخلاق فهو لا يحترم شيئاً أكثر من الحقيقة[٢٦٥] مما جعله يقف موقف الخصومة من الشعر فقد كره الشعر لاعتماده على الكذب والأوهام والبعد عن الحقيقة واختلاق الأساطير الكاذبة فالشعر برأيه بعيد عن الحقيقة كثيراً ويصور الظواهر لا الحقيقة،[٢٦٦] وهو ينبع من معرفة غير صحيحة، وقصور في فهم الحقيقة ووصفها لأنه لا يعرف إلا الظواهر،[٢٦٧] وهو نتاج الأهواء ونوازع الروح الدنيا. مما كان له الأثر السلبي على متلقي الشعر. لأنه في الغالب يتعهد العواطف الثائرة ويغذيها فيطعمها ويرويها بدلاً من أن يذبلها ويجففها فيجعلها المسيطرة بدل أن يسيطر عليها[٢٦٨] وهو لا يقدم الحقائق بل يبتعد عن الحقيقة بمرحلة طويلة[٢٦٩] والشاعر مقلد و محاكٍ لظواهر الأشياء لذا فهو بعيد عن الحقيقة بثلاث درجات[٢٧٠] وهذا التقليد مجرد من القصد الصادق أو السليم[٢٧١]

لذا نراه يحارب الشعراء وينفيهم عن مدينته الفاضلة لأنهم يقدمون معرفة مشوهة للناس. يقول:"إن الشعراء يختلقون القصص القبيحة والتي تحوي أشنع الأكاذيب وحتى لو كانت هذه القصص الخيالية حقيقة فهو يرى أن من الحكمة أن لا تتلى على الصغار دون تحفظ بل يجب

---

(٢٦٥) انظر عوض، لويس: نصوص النقد الأدبي: اليونان، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٦٥، ج١/ص٥٥.

(٢٦٦) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٥٧و٦٣.

(٢٦٧) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٦٣.

(٢٦٨) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٧١.

(٢٦٩) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٥٩.

(٢٧٠) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٥٩ و٦٠ و٦٥.

(٢٧١) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذفها ويجب حضرها في دولتنا سواء صيغت في قالب الحقيقة أو المجاز. لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز فيطبع في عقله ما سمعه في هذه السن."[٢٧٢]، ويقول أفلاطون "لا يجوز أن تقوي الأمهات ضلالات الشعراء، فيروّعن أولادهن بقصص وهمية. منها إن الآلهة تتجول ليلا في شكل غرباء في كل بلد... فيغرسن في قلوب صغارهن الخوف والجبانة".[٢٧٣] ولأن الشاعر يقدم ظاهر الأشياء لا جوهرها. و يوقظ الإحساسات ويغذيها ويقويها ويعرقل حركة العقل. ويضع في روح الإنسان أساساً فاسداً فيطلق العنان للطبيعة اللاعقلية التي لا تميز العظيم من الخسيس لذا فإن هذا يعطيه الحق في رفض إدخال هذا الشعر في مدينته أو دولته[٢٧٤] لكيلا يسيطر عليها اللذة والألم بدل القانون والعقل ولكنه أبقى على الشعر الموجه إلى الآلهة ومدح المشاهير من الرجال[٢٧٥] ويرى أن على ربة الشعر أن تتجلى في أجمل حلة وفي أصدق حال.[٢٧٦]

نلاحظ أن أفلاطون يؤكد على الرسالة الأخلاقية للشعر ويرى أن له رسالة سامية، إن لم يحققها فهو فاسد. و أن الشعر ينبغي أن يحث الإنسان على فعل الخير، ويصورهم تصويراً

---

[٢٧٢] انظر أفلاطون: جمهورية أفلاطون، نقلها للعربية حنا خباز، ط٥، بيروت- لبنان، دار القلم، ١٩٨٥، ص٦٧-٦٨.

[٢٧٣] المصدر نفسه، ص٧٢.

[٢٧٤] انظر المصدر نفسه، ص٦٩-٧٠.

[٢٧٥] انظر المصدر نفسه، ص٧٢.

[٢٧٦] انظر المصدر نفسه، ص٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملائماً من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء وإن لم يمثل الشعر هذه الناحية فيجب أن يستبعد استبعاداً تاماً.(٢٧٧)

ويصل أفلاطون لنتيجة أنه ما دام الفن يحاكي الطبيعة وهو بهذا لن يصل إلى مستوى الطبيعة نفسها في الإجادة والإتقان، وبما أننا نعيش ونتمتع بالأصل والشاعر مقلد لهذا الأصل في الطبيعة التي هي شبح لأصل مثالي. لهذا فإننا في غنى عن هذا الفن لأن لدينا الطبيعة بكافة صورها وأصلها المثالي فالنتيجة تكون بأنّ عمل الشاعر بالتقليد عبءٌ لا طائل تحته(٢٧٨) ولكن فات أفلاطون المتعة التي يتلقاها القارئ من المحاكاة التي تجعله يفرح ويتمتع بقراءة أو سماع قصيدة عن شيء ما أكثر مما لو كان رآه أو سمعه أو أحسه لأن الشاعر يوظف خياله وإبداعاته في تحسين الشيء أو تقبيحه فيشد المتلقي للشيء المحاكى فيستمتع بهذه المحاكاة أو هذا الشعر أكثر من استمتاعه بالأصل.

نستطيع القول أن أفلاطون لم يرفض الفنون بشكل مطلق وقاطع ولكن ما رفضه هو تقليد الحقيقة ومحاكاتها والابتعاد بذلك عن المدينة الفاضلة وأهدافها كما يتضح طرده للشعراء، حيث انه سمح لبعضهم بعد أن تأكد من هدف الفن عنده بدخول مدينته الفاضلة.(٢٧٩) فأبقى الشعر

---

(٢٧٧) انظر طبانه، بدوي: النقد الأدبي عند اليونان، ط٢، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩، ص٤٧.

(٢٧٨) انظر ابو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤، ص١٢.

(٢٧٩) صقر، أحمد: تاريخ النقد ونظرياته، الإسكندرية-مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠١. ص٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي يوجه أبناء مدينته للخير لأنه يدرك أثر الشعر على الناس واستمتاعهم به، وبذلك نراه يؤكد على الرسالة الأخلاقية لفن الشعر.

وحين نصل لأرسطو فإنني أرى التلميذ خلافاً لأستاذه يسمو بالشعر فوق الفلسفة والتاريخ حيث يقول: " الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ"(٢٨٠) و يرى أن الكذب بالشعر قد يفعل بالنفس ما لا يفعله الصدق، " فلا شيء يمنع أن تكون الأشياء الكاذبة تسبق إلى ظن بعض الناس أكثر من الصادقة حتى يكون القول متى ألف من تلك الأشياء التي يظنها كان أشدّ إقناعا وأدنى بالقبول."(٢٨١) وقد يتولد الصدق من الأشياء الكاذبة(٢٨٢) فالتخييل عند أرسطو يبتعد عن الصدق ويقترب من الكذب، والكذب بالشعر أحياناً يكون أشد أثراً وأكبر متعة من الصدق برأيه.

ومن الواضح أن لأرسطو أثراً كبيرا في النقد اليوناني فقد اشتهر بنظرية المحاكاة حيث يرى أن الشاعر يسمى "شاعراً بفضل المحاكاة"(٢٨٣) و"على الشاعر أن يجتلب اللذة بفضل المحاكاة"(٢٨٤) والشاعر يحاكي الطبيعة شانه في ذلك شان الرسام وصانع الصور ــ وهو يحاكي

(٢٨٠) أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٢٦.

(٢٨١) أرسطو. منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة-مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٢، ج٣/ص٧٥٤.

(٢٨٢) انظر المصدر نفسه، ج٣/ص٧٢١.

(٢٨٣) أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٢٨.

(٢٨٤) انظر المصدر نفسه، ص٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بطرق ثلاث: " فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي بالواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون... فان وجد في الشعر أموراً مستحيلة، فهذا خطا؛ ولكنه يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن... ومع ذلك فإذا كان تحصيل الغاية ممكنا، على نحوٍ أفضل أو مساو، مع احترام الحقيقة، فان هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطا ما استطعنا إلى ذلك سبيلا."(٢٨٥)

وهذا يقودنا إلى أن أرسطو يحترم الصدق في الشعر وإظهار الحقيقة ولكن إن تجاوز الشاعر الحقيقة فعمل من الشعر ما هو مستحيل القبول ولكنه بلغ الغاية الفنية فلا بأس من هذا الخروج والتجاوز فأرسطو يقبل الغلوّ المستحيل إذا استطاع الشاعر بمقدرته الشعرية أن يصور الأمور اللامعقولة في إطار يقربها للجمهور حتى تبدو ممكنة، وقد فضل أرسطو "المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق"(٢٨٦) و"المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع...ومن يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل، والرأي الشائع ينبغي أن يبرر الأمور اللامعقولة.(٢٨٧)

يتضح من أقوال أرسطو انّه يسوغ للشاعر أن يجنح إلى الأمور المستحيلة متجاوزا الواقع وذلك استجابة للضرورة الفنية المتعلقة بالجمهور والتي يصل الشاعر من خلالها إلى غايته، وان كان أرسطو يبدو متحفظا إذ يفضل مراعاة الحقيقة إذا أمكن معها بلوغ الغاية، أنّ

---

(٢٨٥) المصدر نفسه، ص٧١-٧٢.

(٢٨٦) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٢٨٧) المصدر نفسه، ص٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قبول ــ المستحيل ــ عند أرسطو يعود إلى مقدرة الشاعر الفنية التي تجعل ما يبدو نادرا أو مستحيلاً في الواقع والعادة ممكنا لدى الجمهور إذ يقول: "إما إذا ادخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه ظلا من الحقيقة، فله أن يفعل ذلك على الرغم من عدم المعقولية، وإلا فإن الأمور غير المحتملة ... لن تكون مقبولة."(٢٨٨)

ويرى أرسطو كذلك أن الشاعر ليس ناقلاً حرفياً لوقائع التاريخ فمهمته الحقيقية" ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة" وبما أن الشعر" يروي الأحداث التي يمكن أن تقع" فإن " الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ"(٢٨٩)

نتبين أن أرسطو كان أكثر تسامحاً مع الشعراء من أفلاطون فهو "يبرر لهم الخطأ لأن هناك خطأ ملازم لطبيعة الشعر كالإسراف في الخيال والمبالغة، ولأن الفنية إذا أدركت غايتها سترت أخطاء الشاعر في النواحي التي يجهلها"(٢٩٠)

وأول من يطالعنا من النقاد العرب القدماء مستنداً على آراء الفلاسفة اليونانيين في تفضيله للكذب في الشعر هو قدامة بن جعفر فحين حاول الدفاع عن الغلو في الشعر قال: "وأقدم

---

(٢٨٨) المصدر نفسه، ص٧١.

(٢٨٩) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٢٩٠) انظر سلامه، إبراهيم. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢، ص٣٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمام كلامي في هذه الأقسام قولا يحتاج إلى تقديمه، وهو أني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما: الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار علي الحد الأوسط في ما يقال منه."(٢٩١) ويخلص إلى رأيه الخاص والمدعم بالسند الفلسفي اليوناني فيقول: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال أحسن الشعر أكذبه، وكذا أرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم."(٢٩٢) هكذا يتجلى لنا مقدار تأثير الفلاسفة اليونان على نقادنا وبالتالي تحول مسار قضيتنا من تفضيل الصدق في الشعر عند النقاد قبل قدامة إلى تفضيل الغلو والكذب في الشعر عند بعضهم باستنادهم على آراء فلاسفة اليونان.

بدأ قدامة بعد أن دعم رأيه في تفضيل مذهب الغلو المنحاز لجانب القيمة الفنية يفضل الأشعار التي أنكرت من قبل النقاد السابقين أو المعاصرين له كما في(٢٩٣) قول المهلهل:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ ... صليلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكورِ(٢٩٤)

وقول النمر بن تولب:

أبقى الحَوادث والأيامُ من نَمِرٍ ... اسبادَ سَيْفٍ قَديمٍ اثْرُهُ بادِ

---

(٢٩١) قدامة: نقد الشعر ص٩١.

(٢٩٢) المصدر نفسه، ص٩٤.

(٢٩٣) المصدر نفسه، ص٩١-٩٢.

(٢٩٤) المهلهل، عدي بن ربيعة التغلبي. ديوان المهلهل، شرح وتحقيق انطوان محسن القوّال، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٩٥، "قال أبو علي عن ابن كيسان عن الأحوال أول كذب سُمع في الشعر هذا لأن حجْراً قصبة في اليمامة وحربهم إنما كانت بالجزيرة" حجر: قصبة في اليمامة، البيض مفرده بيضه وهي الخوذة، الذكور: السيوف، ص٤٣-٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه انْ ضَرَبْتَ به   بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[٢٩٥]

وقول أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ حتى إنّهُ   لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ[٢٩٦]

يخلص إلى أن "من أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"[٢٩٧]

نخلص إلى أنه كان للثقافة اليونانية الأثر الواضح على قدامة الذي بدوره قلب مقاييس النقد المنحازة لجانب الصدق لينحاز هو لجانب الغلو الذي يوصل الشاعر لبلوغ الغاية المرجوة من شعره ببلوغ النهاية في النعت.

بعد قدامة نجد ابن وهب الكاتب الفقيه الشيعي المعاصر لقدامة والذي ذم الكذب ومستمعيه نراه وبسبب تأثيرات أرسطية يستحسن السرف والكذب في الشعر فيقول: "وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه. وليس المستحسن السرف والكذب، والإحالة في شيء من فنون القول إلا

---

(٢٩٥) النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ص٥٣.

(٢٩٦) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٤١٣.

(٢٩٧) قدامة: نقد الشعر ص٩٤، انظر ص٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الشعر. وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأنَّه الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكرَ أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية" [٢٩٨]ونراه حين ينتقل إلى مجال التطبيق على الشعر نراه يستحسن الإسراف الذي يصل إلى الكذب والمحال عند أبي نواس في قوله:

فلو تسأل الأيام ما اسمي ما درت وأين مكاني ما عرفن مكانـــــي

تغطيت من دهري بظلّ جناحـــه فعيني ترى دهري، وليس يراني

وقبله:

وثقت بحبل من حبال محمد ا منت به من طارق الحدثان[٢٩٩]

بدأت فكرة التخييل الشعري كمدخل لدراسة فكرة الكذب في الشعر عند الفلاسفة المسلمين وقد استمد الفلاسفة هذه الفكرة من المحاكاة عند فلاسفة اليونان. وأول من طالعنا بتطبيقه لفكرة التخييل على الشعر العربي كان الفارابي الذي أخرج الشعر من دائرة الكذب وأدخله في نطاق التخييل والمحاكاة والتي لا يمكن بأي حال أن تصل بالشعر لدرجة المطابقة لهذا تتسم الأقاويل الشعرية بالكذب لعدم مطابقتها الواقع ومن هنا وصف الفارابي الأقاويل الشعرية بأنها (كاذبة بالكل لا محالة) "لأنها توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء بدلاً من الشيء نفسه... والمحاكي للشيء ليس يوهم النقيض، لكن الشبيه. ويوجد نظير لذلك بالحس، وذلك أن الحال التي...تعرض للناظر في المرآئى والأجسام الصقيلة هي الحال الموهمة شبيه الشيء"[٣٠٠] ومنه نتبيَّن اتكاء الفارابي على فلسفة أفلاطون من أن الشعر له علاقة بالواقع وإن ابتعد عنه لكنها توهم بالشبيه للشيء ولكن ذلك لا يعني المطابقة ولا التناقض، بل معني بتحسين

(٢٩٨) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ص ١٨٥.

(٢٩٩) انظر المصدر نفسه، ص١٨٥-١٨٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة الشيء أو تقبيحها لجعل الحال أو الشيء المحاكى أفضل أو أخس جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هواناً[٣٠١].

ترى ألفت الروبي أن المحاكاة الشعرية في تصور الفارابي تقوم على الإيهام بشبيه الشيء، لأن الخيال الشعري الذي يتجسد في المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقي أو غير حقيقي، وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما عن طريق تقديم الشبيه أو المثيل. ومما يدعم ذلك التصور للفارابي عن المحاكاة أن العمل الشعري فعل تخيلي يصدر عن المتخيلة الإنسانية التي تعد المحاكاة قوام عملها، بمعنى أنها تتصرف في الصور والمعاني المختزنة في المصورة والحافظة، وتعيد تركيب هذه الصور وتلك المعاني، فلا تركبها على النحو الذي كانت عليه في الواقع، ذلك لأنه من صميم عملها أن تعيد تركيب هذه الصور على نحو قد يشابه ما كانت عليه في الواقع أو يخالفه، فتصبح الأقاويل الشعرية تبعاً لذلك، إما مخالفة للواقع وإما مشابهة له والمشابهة تختلف عن المطابقـــة.[٣٠٢]

---

[٣٠٠] انظر الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب أرسطوطاليس فن الشعر، ص١٥٠-١٥١.

[٣٠١] انظر الفارابي: إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨، ص٨٣.

[٣٠٢] انظر الروبي، ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، القاهرة- مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٨١-٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ من آراء الفارابي السابقة أنه يوفق بين آراء أفلاطون وأرسطو حيث نراه يتفق مع أفلاطون بأن الأقاويل الشعرية محاكاة وهي بالتالي لا تطابق الواقع فهي بالتالي كاذبة بالكل لا محالة. لكن لها تأثير على العقل فهي " ترجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس كالاستقراء والمثال والفراسة، وما أشبهها مما قوته قوة القياس"(٣٠٣) مع أنه ليس من الأقاويل البرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية لكنها تؤثر في الإنسان أكثر من هذه الأقاويل الصادقة فيقول: " يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا، فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك، لفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيّله لنا ذلك القول: فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، لأنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه، مضاداً لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور"(٣٠٤).

ومن قوله السابق أرى أنه يتواصل مع أرسطو في رأيه بأن "الأشياء الكاذبة تسبق إلى ظن بعض الناس أكثر من الصادقة حتى يكون القول متى ألف من تلك الأشياء التي يظنها كان أشد إقناعا وأدنى بالقبول "(٣٠٥). فالإنسان يتبع تخيلاته وإن كانت غير صحيحة عند الفارابي كما

(٣٠٣) انظر الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء ص١٥٠-١٥١.

(٣٠٤) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٣-٨٤.

(٣٠٥) أرسطو: منطق أرسطو ج٣/ص٧١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هو الحال عند أرسطو الذي يؤكد على "أن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار"[٣٠٦] نصل إلى أن الفارابي يعترف برأي أفلاطون المقتضي بأن الشعر أقاويل كاذبة ولكن يعزي السبب إلى طبيعة الشعر نفسه والتي تبني على المحاكاة والخيال والذي ولا ريب يكون شبيهاً بالواقع لكن لا يطابقه لأن الشعر يصل للمتلقي وقد مر بثلاث مراحل كل مرحلة تبتعد عن الواقع درجة فوسائل إدراك الشاعر لا يمكن أن تلتقط المحاكى كما هو ثم مرحلة خيال الشاعر الذي يريد تصوير ما أدركه من زاويته شعرا يبتعد درجة أخرى لأن الألفاظ لا تحيط ما أدركه الشاعر حرفياً بل بما يقاربه ويشابهه فيكون الشعر أبتعد درجة أخرى عن الحقيقة وأخيراً حين يصل هذا الشعر المتلقي الذي بدوره يختلف في تلقيه وإدراكه للشعر من شخص لآخر. وهذا بدوره ما أشار إليه الفارابي حين أشار إلى أن صورة التمثال في المرآة تبتعد عن أصل التمثال ولكن لهذا الشعر أثر جلي على سلوك متلقي الشعر بحيث يكون تأثيره عليهم أكبر من الأقاويل الأخرى وهذا ما نلمحه عند أرسطو.

لهذا فإن الفارابي يحدد غاية الشعر الأخلاقية التي لا تبتعد عن نظرة أفلاطون من "انه يجب أن يتجنب الشعر الذي يغذي القوى الشهوانية، وبعبارة أخرى، الشعر الذي يغذي الانفعالات والغرائز، فيقصد الشعر الذي يثير اللذات الخسيسة والشهوات، أو ما يرقق النفس فيضعفها أو ما يحث على الغاية و الانتقام، أو ما يحث الناس على الأفعال القبيحة و أفعال الشر. لابد للشعر من أن يرقى بالإنسان فيجعله في حال من التوسط والاعتدال بحيث تسدد

(٣٠٦) أرسطوطاليس، تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أفعاله إلى الخير ومن ثم يستطيع أن يصل إلى غايته القصوى وهي السعادة."(٣٠٧). لأن للشعر أثراً على سلوك المتلقي دون أن يقيد الشعر نفسه بالصدق.

نصل إلى أن الفارابي لم يحكم على الشعر والشاعر بمعيار الصدق بل بمعايير الفنية والإبداع والتي يكون لها تأثير كبير برأيه على سلوك المتلقي وهذا هو الحكم على هذا الشعر. ألا وهو مقدار التأثير الذي يحدثه الشعر على سلوك المتلقي يقول: " تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه نحوه: وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل فيقوم له التخييل مقام الروية، وإما أن يكون إنساناً له روية في الذي يلتمس منه، ولا يؤمن إذا روي فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل رويته، حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالعجلة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبي(ما في خفي)ذلك الفعل، فيمتنع منه أصلاً، أو يتعقبه فيرى أن لا يستعجل فيه ويؤخره إلى وقت آخر."(٣٠٨) فالتخييل في الشعر أن كان متقناً يقوم مقام التصديق والتخيلات:" عبارة عن ما يؤثر في النّفس ترغيباً وتنفيراً يقوم مقام التّصديق، وإن لم يكن مُصدقاً به."(٣٠٩)

(٣٠٧) الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص١٥٢.

(٣٠٨) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٤.

(٣٠٩) الأعسم، عبدالأمير. الفيلسوف الآمدي مع تحقيق كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تحقيق عبد الأمير الأعسم، بيروت- لبنان، دار المناهل، ١٩٨٧، ص٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما احمد بن مسكويه فقد كان أكثر تأثراً بأفلاطون فيما يتعلق بالكذب في الشعر لأنه أراد من الشعر أن يكون أداة تهذيب وتقويم للنشء كما كان يريد أفلاطون قبله من الشاعر أن لا " تقوي الأمهات ضلالات الشعراء، فيروعن أولادهن بقصص وهمية، منها إن الآلهة تتجول ليلا في شكل غرباء في كل بلد"[٣١٠] لذا فقد تبنى رأي أفلاطون فيما يجره الشعر من ضرر في تربية النشء، وبخاصة ذلك اللون من الشعر الفاحش الملئ بالكذب، و المشجع على اللذات، و المحرك للشهوات، كبعض شعر امرئ القيس، والنابغة الذبياني و أشباههما. يقول ابن مسكويه: "الإرتياض بالصدق في الآراء وقبول الحق حيث كان ومع من كان، والنفور من الكذب والباطل كيف كان ومن أين جاء، فمن اتفق له في الصبا أن يربى على أدب الشريعة... ويتدرج إلى صدق القول، وصحة البرهان ومن لم يتفق له ذلك في مبدأ نشوئه، ثم ابتلى بأن يربيه والده على رواية الشعر الفاحش، وقبول أكاذيبه، واستحسان ما يوجد فيه من ذكر القبائح، ونيل اللذات، كما يوجد في شعر امرئ القيس والنابغة و أشباههما، ثم صار بعد ذلك إلى رؤساء يقربونه على روايتها، وقول مثلها، ويجزلون له العطية، وأمتحن بأقران يساعدونه على تناول اللذات الجسمانية واشتغل بها عن السعادة التي أهل لها، فليعد جميع ذلك شقاء لا نعيما، وخسرانا لا ربحا!"[٣١١]

نلاحظ أن ابن مسكويه كأفلاطون يرفض الشعر السخيف المليء بالكذب لما يؤديه هذا الشعر من تضليل وخداع. و خاصة عند النشء الذين هم بحاجة لتهذيب وتقويم وتوجيه لكل ما هو جيد ومفيد. ولكنه يعود فيستدرك بأنه يطلب من الطفل أن يقوم "بحفظ محاسن الأخبار

---

[٣١٠] أفلاطون: جمهورية أفلاطون ص٧٢.

[٣١١] ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق ص٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأشعار التي تجري مجرى ما تعوده بالأدب، حتى يتأكد عنده بروايتها وحفظها والمذاكرة بها جميع ما قدمنا ذكره، ويحذر النظر في الأشعار السخيفة، وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابه انه ضرب من الظرف ورقة الطبع، فان هذا الباب مفسدة للأحداث جدا."(٣١٢) كما كان الحال بأفلاطون لكي لا يضن ضان أنه يرفض الشعر جملة فيستبقي منه في منهجه التربوي ما يتلاءم والصحة النفسية والجسمانية.

هكذا يتوصل ابن مسكويه إلى أن الشعر منه ما هو الضار المفسد للأحداث بإشاعة الرذائل والموبقات والأكاذيب والفواحش فيجب تجنيبه الصغار. ومنه ما هو النافع الذي يقوّم ما قد ينشأ عليه الصبي من اعوجاج في السلوك، ولكن هذا لا يؤدي بنا إلى استنتاج أن ابن مسكويه يرفض الكذب في الشعر لأنه حتى الشعر الذي يعود الطفل الأدب ليس بالضرورة أن يكون صادقاً.

بدأ ابن سينا(ت٤٢٨هـ) في غرس أفكاره الفلسفية أثناء تلخيصه لكتاب فن الشعر لأرسطو وقد كان في تلخيصه يتوسط منطق أفلاطون وأرسطو. فهو يرى كأفلاطون أن الشعر يؤثر بأكاذيبه على النفس فهو بداية يعرف الشعر بأنه: "كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية"(٣١٣) و "الشعر يستخدم التخييل"(٣١٤) و" إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل

---

(٣١٢) المصدر نفسه، ص٦١.

(٣١٣) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب ارسطوطاليس فن الشعر، ص ١٦١.

(٣١٤) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والوزن" ثم نراه يرادف التخييل بالمحاكاة بقوله: " والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن...، وبالكلام نفسه، إذا كان مخيّلاً محاكياً. وبالوزن" ويرى ابن سينا " أن المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي"[٣١٥] ندرك أن ابن سينا يوصلنا إلى أنه لا يمكن أن يكون الشعر الذي يرتبط بالخيال والتقليد صادقاً تماماً وهذا ما قاله أفلاطون فهو كالطبيعي وليس نفس الشيء الطبيعي، ولكنه كان أكثر تسامحاً من أفلاطون مع الشعراء لأن "الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها وأن للمحاكاة شيئاً من التعجيب ليس للصدق"[٣١٦] ويرى أن للمحاكاة فائدة..." وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذّ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع. والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذّر منها. ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها."[٣١٧]

وهكذا يتضح أن ابن سينا كان أكثر تعاطفاً مع الشعر فيما يخص ابتعاده عن الحقيقة لأن التواصل مع الصدق من المحال واقعٌ وتطبيقٌ ولأن الناس أو متلقي الشعر تلتذّ بالمحاكاة أكثر من الواقع. والمستحسن من الشعر "المخترع والمبتدع".[٣١٨] ولكنه لم يترك العنان لمخيلة الشاعر فتجمح بل يرى أن الصدق في المحاكاة أوجب فيقول: " إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك

---

[٣١٥] المصدر نفسه، ص ١٦٨.

[٣١٦] المصدر نفسه، ص ١٦٢.

[٣١٧] المصدر نفسه، ص ١٧١.

[٣١٨] المصدر نفسه، ص ١٦٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب."[٣١٩] ويرى أن المحاكاة تكون حسنة إن قاربت الأمر[٣٢٠] والمحاكاة في الشعر تتعرض " لما يكون ممكناً في الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة...أن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء،... ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولاً للموجود وأحكم بالحكم الكلي ... والموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس، فإن التجربة أيضاً إذا أسندت إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا استندت إلى مخترع"[٣٢١] ويرى أن "من غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن، ومحاكاته على التحريف، وكذبه في المحاكاة...ولا تصح المحاكاة بما لا يمكن، وإن كان غير ظاهر الإحالة ولا مشهورها"[٣٢٢] ولكنَّ ابن سينا لم يكن دقيقاً في نقله لآراء أرسطو تماماً فأرسطو تسامح مع الشعراء أكثر فيما يخص ابتعادهم عن الممكن للمستحيل وأرسطو يغفر للشعراء إن بلغوا الغاية الحقيقية من الفن.[٣٢٣]

أرى أن ابن سينا لم يبلغ درجة أفلاطون من نفي الشعراء وتهميشهم، ولكنه أيضاً لم يتسامح معهم ويغفر لهم إبداعاتهم ولا مبالغاتهم الكاذبة بل كان متوسطاً في حكمه لأنه كان يرى في الشعر وسيلة مؤثرة في توجيه سلوك المتلقين فالشعر كلام مخيّل " تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

---

(٣١٩) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٣٢٠) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٣٢١) المصدر نفسه، ص ١٨٣-١٨٤.

(٣٢٢) المصدر نفسه، ص ١٩٦-١٩٧.

(٣٢٣) أرسطوطاليس، تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٧٢.

فكري، سواء كان المقول مصدّقاً به أو غير مصدّق"(٣٢٤) ولا يجوز لهذا الفن أن يضلّل المتلقي بل يوجهه بشكل إيجابي سواء كان ذلك باتخاذه الشاعر طريق الصدق أم الخروج عنه قليلاً ولكن ليس لحد أن يصل لدرجة الاستحالة.

اكتفى الفلاسفة السابقون كالفارابي وابن مسكويه وابن سينا بالتنظير فيما يخص الشعر ولم يطبقوا أفكارهم المطعمة بأفكار أفلاطون وأرسطو في ميدان الشعر العربي أما ابن رشد(٥٩٥هـ) فيتجلى تأثره بالثقافة اليونانية في قيامه بتلخيص كتاب أرسطو، إضافة لتمثيله على فحواه بما يراه متطابقاً معه من الشعر العربي. وقد أتفق ابن رشد مع ابن سينا بأن : " الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة"(٣٢٥) ثم نراه يجعل التخييل مرادفاً للتشبيه بقوله: " وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة"(٣٢٦) كما يجعله رديفاً للمحاكاة بقوله : " كما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال"(٣٢٧) وأخيراً فهو يجعل التشبيه رديفاً للمحاكاة بقوله: " ولما كان المحاكون والمشبّهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية، وأن يكفّوا عن عمل بعضها."(٣٢٨) وقوله: " والحد المفهم جوهر صناعة المديح أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل...محاكاة تنفعل لها النفوس."(٣٢٩) يتبين لنا أن ابن رشد يدرك أن

---

(٣٢٤) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء ص ١٦١.

(٣٢٥) ابن رشد، لأبي الوليد. تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب ارسطوطاليس فن الشعر، ص٢٠١.

(٣٢٦) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(٣٢٧) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٣٢٨) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

(٣٢٩) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر لا يوصف بالصدق أو الكذب لأنه كلام مخيل أو محاكي أو مشابه للشيء أي ليس مطابقاً للشيء المحاكي أو المخيّل أو المشبه.

بعد أن بين ابن رشد أن الشعر محاكاة وخيال مما يوهمنا بأنه يفضل قيام الشعر على الخروج عن الممكن وأن المهم ليس الصدق الواقعي بل الصدق الفني وخاصة حين نراه يقول:" فظاهر إن الشاعر إنما يكون شاعراً بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادراً على عمل التشبيه والمحاكاة. و هو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود." (٣٣٠) نراه يحد ويقنن هذا الخروج عن الممكن باضطرار الشاعر لذلك فيقول" إن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن محاكاتها على التمام، بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات، لأن تخيلها يعسر، إذ كانت ليست أفعالاً ولا جواهر." (٣٣١) لذا فإن ابن رشد لا يتوافق مع ما يريده أرسطو من التركيز على الصدق الفني. لكنه يركز على الصدق الواقعي قدر المستطاع وعلى أن تكون المحاكيات أموراً موجودة.

ويصر ابن رشد على الصدق الشعري لأنه يكون أكثر تحقيقاً لغاية الشعر حيث يقول: "وأكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة، لا

---

(٣٣٠) المصدر نفسه، ص٢١٥. ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ومعه جوامع الشعر للفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة-مصر، ١٩٧١، ص٩٢.

(٣٣١) المصدر نفسه، ص٢١٥. المصدر نفسه، ص٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أموراً لها أسماء مخترعة. فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية. فإذا كانت الأفعال ممكنة، كان الإقناع فيها أكثر وقوعاً. أعنى التصديق الشعري الذي يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب. وأما الأشياء غير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء في صناعة المديح إلا أقل ذلك، مثل وضعهم الجود شخصا، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون في مدحه. وهذا النحو من التخييل، وان كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح. فان هذا النحو من التخييل ليس مما يوافق جميع الطباع، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس."[٣٣٢]

ويطبق بمثال على ذلك من الشعر العربي بقول الأعشى يمدح المحلق بن حنتم:

لَعَمري لقد لاحت عُيُونٌ كَثِرَةٌ إلى ضَوءِ نَارٍ في يَفاعٍ تُحـرَّقُ

تُشبُّ لمقرورين يَصنطَلِيَانِها وَبَاتَ عَلى النَّار النَّدى والمُحَلَّقُ

رَضِيعَىْ لِبانِ ثَدْىَ أُمٍّ تَحَالفا بِأسحَمَ دَاجٍ عَوْض لا نَتَفَرَّقُ[٣٣٣]

في هذه الأبيات التي يستشهد بها ابن رشد كمثال على المديح الواقعي حيث أن الشاعر يقدم صورة لكرم المحلق الذي تشب ناره دائما على الأرض المرتفعة، بحيث تبدو العيون الكثيرة للناس وهي ترنو إليها. وحين تصل هذه الأشخاص تجد المحلق والكرم في استقبالهم حيث أن الكرم والمحلق تعاهدا منذ أن رضعا معاً أن لا يفترقا. إلا أنه يرى أنها على الرغم من كونها جيدة إلا أنها لم تكن "طريق الحث على الفضيلة."[٣٣٤]

---

[٣٣٢] المصدر نفسه، ص ٢١٤. المصدر نفسه، ص٩٠-٩١.

[٣٣٣] الأعشى: ديوان الأعشى الكبير ص٢٧٣-٢٧٥.

[٣٣٤] ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص٢١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن نجد أن ابن رشد يريد من الشعر أن يكون ممكناً و مقنعاً للمتلقي لأنه كسابقيه يرى أن هدف الشعر التأثير والتوجيه للمتلقي وليست الإغراب لذا لا بد من أن يكون الشعر مقنعاً له ما يسانده من الواقع والحقيقة يقول: " وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر، يريد من وقوع التصديق بها، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكاً فيها، أو أخرجت مخرجاً مشكوكاً فيه، لم تفعل الفعل المقصود بها. وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له."[٣٣٥] فـ"المحاكون والمشبِّهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفّوا عن عمل بعضها"[٣٣٦] وقوله: "وظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر. وهي التي تسمى أمثالا وقصصا، ... لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود... يضع أسماء لأشياء موجودة. وربما تكلموا في الكليات، ولذلك كانت صناعة الشعر اقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال.[٣٣٧] والمحاكاة والتشبيه في الشعر يجب أن تكون في الأمور الموجودة أو الممكنة، ما دامت للحث أو الكف عن فعل. وبما أن الأفعال الإنسانية هي محور موضوع المحاكاة الشعرية فلا بد من تقييدها بالموجود أو بما يمكن وجودة لخدمة المهمة الأخلاقية للشعر بتحسين أو تقبيح الفعل.

---

[٣٣٥] المصدر نفسه، ص ٢١٩. وفي تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ومعه جوامع الشعر للفارابي، ص١٠٤.

[٣٣٦] المصدر نفسه، ص٢٠٤.

[٣٣٧] المصدر نفسه، ص ٢١٣- ٢١٤، وفي تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ومعه جوامع الشعر للفارابي، ص ٨٩-٩٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقف ابن رشد موقف المحب للشعر كأرسطو فهو" يلتذّ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها" فـ"الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويفرح"[٣٣٨] ويرى أن لهذه اللذة التي تقبلها النفس يتم القبول للمُحاكى واللذة هي العلة الأولى المولدة للشعر[٣٣٩] ولكن حبه للشعر لا يجعله مُطلقاً لخيال الشاعر يقول في الشعر ما يشاء فعلى الشاعر أن لا يورد" في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ولا إلى التقصير"[٣٤٠] بل يقيده بالإمكان والاحتمال وعدم الغلو والخروج على الأخلاق كأفلاطون. فنراه يرفض شعر النسيب لأن فيه حثّاً على الفسوق. يجب أن "يتجنبه الولدان؛ ويؤدبون من أشعارهم بما يُحَثُّ فيه على الشجاعة والكرم"[٣٤١] و نراه يرفض بعض الأشعار لما فيها من غلو كاذب كقول النابغة:[٣٤٢]

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُــــهُ وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِـبِ[٣٤٣]

وقول المهلهل:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكــورِ[٣٤٤]

ويرفض الشعر المنافي للأخلاق كقول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إليَها بَعدَ ما نَامَ أهْلُهَــا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حَالِ[٣٤٥]

---

(٣٣٨) المصدر نفسه، ص٢٠٦.

(٣٣٩) انظر المصدر نفسه، ص٢٠٦.

(٣٤٠) المصدر نفسه، ص٢٢١.

(٣٤١) المصدر نفسه، ص٢٠٥.

(٣٤٢) انظر المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٣٤٣) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

(٣٤٤) المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا أرى ابن رشد يشتد على الشعراء فيما يخص الأشعار التي تخرج على الأخلاق لأن فيها هدماً وفسوقاً وفجوراً للنشء. إذن هو فيما يخص الناحية الأخلاقية يتبع أفلاطون فيرفض هذا النوع من الشعر تماماً ولكنه لا يصل لدرجة قبول الأشعار التي تقال للإقناع وتصل لدرجة الأقاويل التصديقية فهي برأيه أقرب للمثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية[٣٤٦] وذلك مثل قول المتنبي:

لأنَّ حلْمَكَ حِلمٌ لا تَكلَّفُهُ   لَيسَ التكحُّلُ في العَينين كالكَحلِ[٣٤٧]

أخلص إلى أن ابن رشد له موقفه الأخلاقي من الشعر فهو وإن جعل الشعر تخييلاً ومحاكاة وتشبيه وهو ما يوحي أساساً بالابتعاد عن الأصل إلا أنه يريد من هذه المحاكاة أن تكون ممكنة ليست مستحيلة التصور فهو يحد من هذا الخيال الذي جعله نظيراً للشعر لأن غاية الشعر هي توجيه السلوك الإنساني. ومع أنه يلخص لأرسطو إلا أنه لا يضع أراء أرسطو نصب عينيه في ترجمته فهو لم يسامح الشاعر إن بالغ ووصل للمستحيل إلا إن كان ذلك لإظهار موهبة الشاعر في أنه قادر على قول المستحيل. لذا فهو لم يكن مع الكذب الفني تماماً ولا مع الصدق الواقعي أيضا بل كان يريد من الشعر ما أن يحقق هدفاً.

وكما كان للثقافة اليونانية أثر على الفقيه ابن وهب فقد كان لها أثر أيضاً على ابن حزم الأندلسي(ت٤٦٣هـ) فهو يرى أن الشعر لا يكون بغير الكذب قال: " هذه صناعة قال فيها

---

(٣٤٥) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص ١٤١.

(٣٤٦) انظر ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص٢٢٤و٢٤٩.

(٣٤٧) المتنبي: ديوان المتنبي ص٢٥٩.

الحكماء: كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما ...وقال المتقدمون: الشعر كذب... إلا ما خرج عن حد الشعر فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النبي(ﷺ). وأما ما عدا ذلك فإن قائله إن تحرى الصدق ... صار في نطاق من يهزأ به ويسخر منه ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق فقال:

ألف السقم جسمه والأنين   وبراه الهوى فما يستبين

حمق وملح."[٣٤٨] نلمح هنا إطلاع ابن حزم على أفكار أرسطو وإن كان لا يتوافق معها فهو يرى أن أحسن الشعر أكذبه كقدامة فهو يحيل من يريد التمهر في الشعر لكتاب قدامة نقد الشعر[٣٤٩] ولكنه يأخذ موقف الأخلاقي كأفلاطون فهو لا يحبذ الإكثار من الشعر وتعلمه يقول: " وأما علم الشعر فإنه على ثلاثة أقسام: أحدهما أن لا يكون للإنسان علم غيره فهذا حرام، والثاني: الاستكثار منه، فلسنا نحبه وليس بحرام، والثالث: الأخذ منه بنصيب، فهذا نحبه ونحض عليه" [٣٥٠] فابن حزم يرى أن للشعر أثراً أخلاقياً على المتلقي لذا فهو يرفض الشعر الكاذب الفاسق.

وأما أبو الحسن حازم القرطاجني فيرى أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته. وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليًا من الغرابة وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذبة حيث يعوزه صادق

(٣٤٨) ابن حزم: التقريب لحدّ المنطق ص٢٠٦.

(٣٤٩) انظر المصدر السابق، ص٢٠٧.

(٣٥٠) ابن حزم: الردّ على ابن النغريلة اليهودي ص١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر. فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة.[٣٥١]

ثم نجد حازماً يرى أن للصدق مواطن في الشعر لا يصلح إلا بها وللكذب مواطن وهناك مواطن لكليهما والكذب أحسن بها[٣٥٢] ثم نراه يشايع ابن سينا والفارابي حول التخييل الشعري وأن التخييل ربما نفر منه الناس إن كان صادقاً وربما كان التخييل عند الناس أطوع من التصديق والمهم في التخييل استنهاض الناس لفعل الشيء المخيل. [٣٥٣] فحازم هنا يدافع بقوة عن الشعر فهو يرى أن الكذب في الشعر يزيد من مناهل الإبداع فهو هنا يقف إلى جانب الفنية في الشعر وليس إلى جانب الصدق يقول: " كلّما قرب الشيء ممّا يحاكى به كان أوضح شبهاً. وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع."[٣٥٤] يتجلى لنا أن حازماً كان أكثر النقاد تأثراً بأرسطو حين تسامح مع الشعراء فجعل من الأقاويل الامتناعية والممتنعة مستساغة وبهذا يكون قد أنتصر للفن والخيال المبدع على الصدق ومطابقة الواقع.

نخلص إلى أنه كان للثقافة اليونانية أثر واضح على قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء، حيث مال بعض النقاد العرب الذين تمتعوا بثقافة فلسفية إلى جانب ثقافتهم العربية إلى تفضيل الكذب الفني على الصدق الواقعي. وخاصة عند قدامة وابن وهب،

---

[٣٥١] حازم: منهاج البلغاء ص٧١-٧٢.

[٣٥٢] انظر المصدر نفسه، ص٨٥.

[٣٥٣] انظر المصدر نفسه، ص٨٥-٨٦.

[٣٥٤] المصدر نفسه، ص٩١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذلك انسجاماً منهم مع روح الشعر الوثابة على الرغم من مواقفهم الدينية والأخلاقية الثابتة. وقد أسهمت مقولة قدامة بن جعفر المستمدة من أرسطو في تعميق هذا الانحياز للقيمة الفنية. ولكن هذا التأثر اليوناني وخاصة عند من تأثر بأفلاطون من الفلاسفة لم يخرج عن نطاق الانحياز لقيمة الصدق ومقاربة الواقع كما كان الحال ببعض النقاد السابقين المنحازين للحكم على الشعر بمنظار الدين فهم يرون أن للشعر غاية أخلاقية تربوية على الشاعر مراعاتها لأنه سيؤثر على المتلقي بشعره. لذا فقد اتخذ بعض هؤلاء الفلاسفة موقفاً متوسطاً في حكمهم على الشعر فيما يخص قضيتنا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثانـي

البعــــد الفنّـــــي

تمهيد

أولاً: الغلو (المبالغة)

ثانياً: التشبيــه

ثالثاً: الاستعارة

رابعاً: المجـــاز

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد

يشكل الغلو، والتشبيه، والاستعارة، والمجاز، ركائز ودعائم أساسية في تشكيل اللغة الشعرية وفيها يكون التوسع والتصرف عند الشعراء لبلورة معانيهم في حُلَّة جمالية بديعة. فالشعراء يتجاوزون حدود الصدق لإبراز ما يعتمل في نفوسهم فلا يجدون للصدق حيلة في إبراز ما يبتغون التعبير عنه، فيلجئون حينئذ للخروج عن دائرة الصدق والمألوف.

أولاً: الغلو (المبالغة)

يشكل الغلو ركيزة أساسية في قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب القدماء، إذ أن مدار الجدل والخلاف بين النقاد يدور حول ابتعاد الشعراء في صورهم و أوصافهم حدود الواقع والممكن، وقد شكلت قضية الغلو أو المبالغة في الشعر مسألة خلاف عند النقاد القدماء فمنهم من رفضه قطعياً لتجاوزه حدود الإمكان عندهم فربطوه بالواقع ومالوا إلى عدم تجاوزه. ومنهم من جعل الغلو وسيلة فنّية جمالية فطالبوا الشاعر به حين جعلوا أحسن الشعر أكذبه لأنهم وجدوا بالغلو وتجاوزه الواقع وسيلة تفتح للشاعر أفاق اللغة فيحلق بها الشاعر على جناح التوسع والتجاوز ليرسم في شعره لوحة جمالية تحلق بخيال المتلقي فتُمتع أحاسيسه.

وقد اختلفت التسميات عند النقاد القدماء حول قضية تجاوز الحقيقة، أو التوسع في الكذب، فمنهم من سماه والمبالغة والتبليغ، ومنهم من سماه الإفراط، أو الإغراق، أو الغلو، وكلها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعني مجاوزة الحد[٣٥٥] ولكن النقاد المتأخرين قاموا بالتفصيل وتحديد كل مسمى لدرجة من درجات تجاوز الحقيقة، حتى تبلور كل مسمى من هذه التسميات لدرجة من درجات البعد عن الواقع والحقيقة أو صورة الأصل. فالغلو "مشتق من المغالاة، ومن غلوة السهم، وهي مدى رميته".[٣٥٦] وهو:" تجاوز المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها."[٣٥٧] أما الإغراق فأصله في الرمي، وذلك أن تجذب السهم في الوتر عند النزع حتى تستغرق جميعه بينك وبين حنية القوس، وإنما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه."[٣٥٨] والمبالغة وهي أدنى مراتب التجاوز وقد عرفها القدماء بـــ" أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه أدنى منازله، وأقرب مراتبه."[٣٥٩]

لقد عدَّ النقد في العصر الجاهلي الغلو في المبالغة كذباً وعدّوه من عيوب الشعر لمنافاته عنصر الصدق وخروجه على النواميس الكونية، ومجانبته العقل والعادة فقد حكموا على المهلهل مثلاً لقوله:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ   صليلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالْذُّكُــــورِ[٣٦٠]

---

(٣٥٥) انظر لسان العرب مادة (فرط)و(غرق)و(غلا).

(٣٥٦) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج٢/ص٦٥.

(٣٥٧) العسكري: الصناعتين ص٣٩٤.

(٣٥٨)ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج٢/ص٦٥.

(٣٥٩) العسكري: الصناعتين ص٤٠٣.

(٣٦٠) المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كان بين حجر وبين عنيزة محل الوقعة مسيرة أيام، وكذلك بسبب إكثاره من الغلو في شعره بأنه أول من كذب في شعره. وكذلك كان حكمهم على امرئ القيس لقوله:

تَنوَّرْتُهَا مِنْ أذرُعاتَ وَأهْلُهــَا بيثربَ أدْنى دَارِهَا نَظَرٌ عالِ[٣٦١]

وقد رأوا أن المهلهل كان أشدَّ غلوًّ "لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشدُّ إدراكاً وكان هذا التفاتاً مبكراً من جانبهم إلى عنصر الصدق في الشعر واتخاذه أصلا من أصول النقد.[٣٦٢]

ومن أوائل من تحدث في هذه القضية وإن لم يضعها تحت مسمى الغلو هو بشر بن المعتمر حين أدرك أن الشعر: " أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة... لا سيّما في الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر و أفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى؛ هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب"[٣٦٣] فقد أدرك بشر منذ البداية أن الشعر الجيد القوي هو ما بني على الكذب و الاستحالة ودليله هو الشعر الجاهلي الذي يعد إلى يومنا من أجمل الشعر وأجوده وعلّة جماله وجودته ما فيه من غلو واستحالة فالشعر عنده لا يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى وليس شرطاً لجودة المعنى أن يكون صادقاً بل متجاوزاً حدّ الصدق إلى الاستحالة.

---

[٣٦١] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص١٤١.

[٣٦٢] انظر عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٣، بيروت- لبنان، دار النهضة العربية، ١٩٧٤، ص٢٤-٢٥.

[٣٦٣] العسكري: الصناعتين ص١٣٦-١٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك أرى الفقيه الشافعي لا يرفض الكذب إطلاقاً، بل يريد للشاعر أن يعبرَ عمّا هو موجود وحقيقي أي الأصل للشيء الموصوف موجود ولا بأس من المبالغة فيه قليلاً دون إفراط لدرجة الكذب(٣٦٤) فهو يرفض المبالغة في المدح، إلى درجة قلب الحقائق. أما الجاحظ فموسوعة العلم التي انطوى عليها عقله لم تؤمن بقبول العقل للجمال الفنّي في الغلو، أو الإفراط، أو الإسراف كما سماه، والتي تبرز في الشعر حين يعمد الشاعر على الخيال فيتوسع ويتجاوز الحقيقة. بل نراه بعقليته المنطقية قد رفض الكذب في الشعر وخاصة ما خرج منه على الواقع، ورفضه العقل، فهو يرفض تجاوز الواقع و الانزياح عن الحقيقة المنطقية، فلا يقبل من الشعر إلا ما يمكن تصوره وحدوثه وإن لم يحدث، وهذا يعني قبوله للكذب في أدنى درجاته التي تكاد تقارب الواقع ويمكن تصورها. فيقبل بذلك "ما كان في الواقع أو الحقيقة وما يجوز أن يكون في الواقع"(٣٦٥)لذا نجده يميل للشعر الواقعي الصادق في التعبير عن الحقيقة بالصدق و الحكمة. وكأنه يريد من الشعر ما جاء لفائدة وعظة وتقديم فائدة ملموسة. وما جاء مسجلاً لحقيقة علمية أو تاريخية بأسلوب أدبي واقعي. فيرفض ما جاء متجاوزاً هذه الحقيقة ويعجبه من الشعر ما كان مقتصداً كقول قطرب:

تركتُ الرِّكاب لأربابها   فأجهدت نفسي على ابن الصَّعِق

جَعَلتُ يَـدَيَّ وشاحاً له   وبعض الفوارسِ لا يعتنـــق

وقول عمرو ابن الإطنابة:

وإقدامي على المكروهِ نفسي   وضربي هَامَةَ البطَل المُشيحِ

---

(٣٦٤)الشافعي: الأم، ص١٢٩١.

(٣٦٥) انظر المصري، محمد بن عبدالغني. نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، عمان- الأردن، دار مجدلاوي، ١٩٨٧، ص١٦٠-١٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقولي كلَّما جشأت وجاشت   مكانكِ تُحمدي أو تستريحي

لأنه صدق في التعبير عن دخيلة نفسه فقال عنه أنه ممن صدق على نفسه(٣٦٦) ومثله قول الخنساء:

يهين النفوس، وهون النفوس   غداة الكريهة أبقى لها(٣٦٧)

من هذه الأبيات ندرك ذوقه، ومعيار قبوله لدرجه الكذب في الشعر، فهو هنا قبل الشعر المداني للحقيقة حتى في التعبير عن دخائل النفس. فهو كصاحب فكر معتزلي يحكم هنا على الشعر من وجهة عقلية منطقية، فيرفض الكذب إن خالف الحقيقة أو بالغ فيها لدرجة أبعد من الممكن فلا يقبل المستحيل. وهو هنا لم يجعل للناحية الجمالية في المبالغة سيطرة عليه بل قال في الإفراط بأنه غير جيد، ومن أمثلة الإفراط عنده قول خلف الأحمر:(٣٦٨)

وَكَأَنَّما جَهِدَتَ أَلِيَّتُهُ   أَلاَّ تَمَسَّ الأرضَ أربَعُهُ(٣٦٩)

وقول أبو نواس:

ما إن يَقَعْنَ الأرضَ، إلاَّ فرْطا،   كأنما يُعْجِلْنَ شيئاً لقطا(٣٧٠)

وعلى الرغم من أن خلف قد خرج عن المحال باستخدام كأن إلا أن الجاحظ قد رفض قوله ويرى انه غير جيد. والإسراف عند الجاحظ يتضمن كل زيادة في الوصف مهما اختلفت

---

(٣٦٦) انظر الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٤٢٥.

(٣٦٧) المصدر نفسه، ج٦/ص٤٢٧.

(٣٦٨) المصدر نفسه ج٢/ص٣٥.

(٣٦٩) خلف الأحمر: خلف الأحمر الشاعر العالم ص٢٣٢.

(٣٧٠) ابو نواس: ديوان أبو نواس ص٣٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسمياتها سواء كانت مبالغة أم إغراقاً أم إفراطاً أم إسرافاً أم غلوّاً مما جعله يستخدم الإفراط مكان الإسراف وذكر الجاحظ الإفراط في الصفة.

وحين يتحدث الجاحظ عن الضرب والطعن في الشعر، نجده يضع أمثلة على الشعر المفرط فيقول: " وإذ قد ذكرنا شيئاً من الشّعر في صفة الضرب والطعن فقد ينبغي أن نذكر بعض ما يشاكل هذا الباب من إسراف من أسرف واقتصاد من أقتصد. فأما من الذين أفرطوا المهلهل بقوله[٣٧١] :

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالْذُّكورِ[٣٧٢]

وقول عنترة[٣٧٣]:

برحيبة الفرغين يهدي جَرسُها بالليل مُعْتَسَّ الذئاب الضرَّمِ[٣٧٤]

ويرى أن هذه مبالغة وإفراط في صفات الطعن يرفض القبول بالإسراف الذي يبلغ الغاية، ولا يمكن أن يقبله العقل، ولهذا أخذ على مهلهل إسرافه بسبب بُعد المسافة التي سيصل عبرها صوت الضرب بالسيوف، وصليلها ولم يقبل إفراط عنترة الذي قال بأن صوت ضرباته يهدي السباع الجائعة وهي تبحث عن طعام من جثث قتلاه.

---

(٣٧١) الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٤١٨.

(٣٧٢) المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

(٣٧٣) الجاحظ: الحيوان ج٦، ص ٤١٣ - ٤٢٩ .

(٣٧٤) عنترة العبسي، عنترة بن شداد بن عمرو. ديوان عنترة بن شداد، حققه فوزي عطوي، بيروت-لبنان، دار المعرفة، ١٩٦٨، الفرغ: مفرغ الدلو، الجرس: الصوت، اعتس: الذئب والسبع: طلب الصيد، وبغاه، الضرم: الجياع، مفردها، ضارم، ص١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كره الجاحظ الإسراف في حديث الشعراء عند وصفهم الجوارح التي تتبع العسكر والإبل فقال في بيت النابغة مثلاً:" ولا تعلم أحدا منهم أسرف في هذا القول، وقال قولاً يرغب عنه إلا النابغة فأنّه يقول:

جَوَانِحَ، قد أيقَنَّ أنَّ قبيلَهُ   إذا ما التقى الجَمعانِ، أولُ غالبِ[٣٧٥]

فهذا شعر مرفوض وذلك لأنه "ليس عند الطير والسِّباع في أتّباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم ودوابِّهم، وتوقّع القتل؛ إذ كانوا قد رأوا من تلك الجُموع مرَّة أو مِراراً. فإما أن تقصد بالأمل، واليقين إلى أحد الجمعين فهذا ما لم يقله أحد."[٣٧٦]

من آراء الجاحظ السابقة ندرك أنه قد رفض الكذب في الشعر، وأنكر ذلك من قائله فهو لم يَعنه ما في الإسراف أو الإفراط من نواحي جمالية، بل ما عناه هو الحقيقة التي يجب أن لا يبتعد عنها الشاعر، فإذا أتى الشاعر بما لا يمكن تحققه بالموصوف فإن هذا كاف لرفض هذا الشعر عنده. فقد كره الإغراق والغلو في الكلام ورأى أن "في الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبة[٣٧٧] للوعورة إذن هو إجمالاً يرفض الكذب ويميل للصدق عامة ويدعو الشعراء لالتزامه.

---

[٣٧٥] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، جوانح: مائلات للوقوع. العصائب: الجماعات. يريد أن النسور والعقبان والرخم تتبع العساكر تنتضر القتلى لتقع عليهم، ص١٠.

[٣٧٦] الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٣٢٥.

[٣٧٧] الجاحظ: البيان والتبيين، ج١/ص٢٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم جاء ابن قتيبة ليرفض منطق الجاحظ، فالمبالغة إذا كان متفق عليها لا تكون كذباً عنده لأن السامع يعرف مذهب القائل[٣٧٨] ويعيب على بعض أهل اللغة أخذهم على الشعراء إفراطهم في الأساليب الشعرية أو الفنون الشعرية كالاستعارة ويقول:" ما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً"[٣٧٩] ويقدم لذلك بأبيات من الإفراط في أبعد درجاته عن الواقع كقول النابغة:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُــــهُ   وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِبِ[٣٨٠]

وقول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه انْ ضَرَبْتَ به   بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[٣٨١]

وقول مهلهل:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ   صليلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالْذُّكورِ[٣٨٢]

وغيرها من الأبيات التي استحسنها وأجازها وعدها كلها على المبالغة في الوصف، ويرى أن نية الشعراء فيها يكاد يفعل، ويرى أنّ كلهم-المتلقين من العرب القدماء- يعلم المراد به.[٣٨٣] على الرغم من خروجها للمحال والبعد عن الواقع ورفض الكثير من النقاد اللاحقين لها. فابن قتيبة جعل هذا الافراط ضمن فن المبالغة التي تتسع دائرتها عنده لتشمل الوصف

---

[٣٧٨] انظر ابن قتيبة، ابو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، ط٣، ١٩٨١، ص١٦٨.

[٣٧٩] المصدر نفسه، ص١٧٣

[٣٨٠] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

[٣٨١] النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ص٥٣.

[٣٨٢] المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣.

[٣٨٣] انظر ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٧٣-١٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمستحيل.[٣٨٤] وهكذا أرى أن لابن قتيبة نظرة جمالية فقد مال لهذا البعد الفنّي في الشعر، ولم يدخله في باب الكذب بل هو أسلوب فني يبالغ فيه الشاعر ويعلم المتلقي أو السامع المراد منه، فهو يرى أن الشاعر لا يهدف من ورائه الخداع أو التضليل، بل إبراز الصورة أو الصفة ووضعها في قالب فني جمالي.

وبعد ابن قتيبة نجد أن المبرد يميل للصدق والقرب من الواقع لأنه نظر للشعر من الناحية الدينية الفقهية، ورأى أن الشعر "ينشد لصحة معناه و... لتردد ضربه بين الناس"[٣٨٥] ويرى أن "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفي عن غيره وساقه بصرف قوي واختصار."[٣٨٦] لذا نراه يرفض قول قيس ابن معاذ:

فلو أنّ ما أبقيتِ مني مُعلّق   بعودِ ثمــامٍ ما تأوّد عودهــا

لأنه يرى فيه الإفراط المتجاوز[٣٨٧] لذا نراه يرفضه. وكذلك يرفض قول الخنساء[٣٨٨]:

وإنَّ صَخْراً لَتأتمُ الهُداةُ به   كأنــّه عَلَــمٌ في رَأسهِ نارُ[٣٨٩]

---

[٣٨٤] بركات، عمر أحمد غالب. ١٩٩٩، مذهب الغلو في الشعر، ماجستير، أدب ونقد، جامعة اليرموك، اربد- الأردن، ص ٢٩.

[٣٨٥] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج١/ص٢٩.

[٣٨٦] انظر المصدر نفسه، ج١/ص١٥٠-١٥١.

[٣٨٧] انظر المصدر نفسه، ج١/ص١٥٠

[٣٨٨] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج٢/ص٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول أبي خراش الهذلي[390]:

كأنهُم يَسعَونَ في إثرِ طائرٍ خَفيفِ المُشاشِ عَظمُهُ غيرُ ذي نَحْضِ
يُبادر جُنحَ الليل فهو مهابذٌ يَحُثُّ الجَناحَ بالتبسطِ و القبضِ

فهو يرى في هذه الأبيات استحالة إضافة لعدم شيوع هذه التشابه بين الناس ولكنه يقبل هذا التجاوز والإفراط إن كان مألوفاً ومتداولاً بين الناس بل استجادته لقول أبي الطمحان القيني: [391]

أضاءت لَهُم أحسَابُهُم ووجُوهُهُم دُجَى اللّيل حتّى نَظّمَ الجَزع ثاقِبُه[392]

رغم استحالة التشبيه إلا أنه أدرك شيوع هذا الأسلوب فقبله.

أما ثعلب فقد تحدث عن "الإفراط في الإغراق"[393] ضمن كتابه قواعد الشعر وجاء بأمثلة عليه من الفخر والمديح[394] كقول امرئ القيس من الفخر:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

---

(389) الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد. ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٠، تأتم به: تهتدي به، الهداة: جمع هادي مرشد، مثل ضربته في شهرة أخيها، العلم: الجبل، ص٤٩.

(390) انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج٢/ص٤٢.

(391) انظر المصدر نفسه ج٢/ص٧٥.

(392) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، كتب حواشيه عزيز الشيخ ووضع فهارسه العامة احمد شمس الدين، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ج٢/ص٩٤٥.

(393) ثعلب: قواعد الشعر ص٤٠.

(394) انظر المصدر نفسه، ص٤٠-٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول النابغة من المديح:

بأنّك شمس والملوكَ كواكب   اذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكب

والحطيئة يمدح ابن شمّاس:

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره   تَجِدْ خير نار عندها خير موقد

أستشف هنا أن ثعلب قد تنبه للناحية الفنّية في الإفراط حين جعل من قواعد الشعر عنده أن يقوم الشاعر بالإفراط في الإغراق في مجالي الفخر والمديح - لأن أمثلته كانت منهما-ولأن لهما التأثير الجمالي على المتلقي، والشاعر في الفخر يريد أن يجذب أكبر عدد من المتلقين ليثبت ذاته، وهو هنا يلجأ لهذه الطريقة الفنّية كي يجعل المتلقي أكثر تذوقاً وأقتراباً من شعره، فيصل بذلك شعره بجمالياته لأكبر عدد من المتلقين، وفي المديح يكون الشاعر مركزاً في نيل الحضوة والرضا من الممدوح، لذا فهو يبالغ ويفرط كي يصل لدرجة القبول عنده. وإن كان ما توصلت إليه صحيحاً يكون ثعلب أول من تنبه لهذه الطريقة الفنّية وأثرها على المتلقي ودعوته الشاعر لأن يكثر منها في الفخر والمديح على الأخص، ويكون قد حرر الشاعر من التزام الصدق في المدح وفتح المجال لمنابع الخيال لتتدفق في هذين الغرضين دون تحديد منه بالإمكان أو الاستحالة إلا إذا عنى كما فعل من جاء بعده بالإغراق بالممكن تصديقه عقلاً.

وأما ابن المعتز فقد مال للمبالغة والإغراق والغلو، فهو يرى أن الشعر لم يؤسس على أن يكون المبدع والمبرز فيه من أقتصر على الصدق فلم يغرق أو يتجاوز.[٣٩٥] وذكر ابن

---

(٣٩٥) أبو إسحاق الحصري: ذيل زهر الآداب ص٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعتز "الإفراط في الصفة"[٣٩٦] وعده نوعا من أنواع البديع، فافرد لــه بابا و مثل له بشواهد من الشعر كقول ابراهيم بن العباس الصولي:

يا أخاً لم أر في الناسِ خلاً مثله اسرعَ هجراً و وَصلا

كُنتَ لي في صدر يومي صديقاً فَعَلى عهدك امسيتَ أمْ لا

ثم اسرف الخثعمي حتى خرج عن حد الانسان فقال:

يُدلي يَدَيهِ إلى القليبِ فيستَقي في سرجه بَدَل الرِشاء المُكربِ

وقول اخر يهجو رجلا:

تبكي السماَواتُ اذا ما دعا وتستعيذُ الارضُ من سجدَتِهْ

اذا اشتَهى يوماً لحومَ القطا صرَّعها في الجوِّ من نكهَتِهِ[٣٩٧]

ومن الملاحظ في هذه الأبيات التي أوردها تحت هذا الباب من الإفراط أنها كانت في التملح والهزل والهجاء الساخر، وعلى الأغلب أن ابن المعتز مال للناحية الجمالية والفكاهية في الإفراط في الشعر، لذا فهو يرى أن على الشاعر أن يبالغ بل ويغرق ولم يستنكر ذلك من الشعراء لما كان فيما قالوه من الكذب لأنه يميل لمراكز الإبداع والجمال في الشعر دون تقنين لذلك الإبداع أو تحديد منه لمنابع الخيال.

ونجد أن ابن طباطبا نحا منذ البداية نحو الجاحظ فتشدد في حكمه على الشعراء وشعرهم لأنه يرى أن أساس البناء الشعري هو الصدق، فالشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام أسسوا

---

[٣٩٦] ابن المعتز، عبدالله. كتاب البديع، عني بنشره إغناطيوس كراتشقوفسكي، بيروت- لبنان، دار المسيرة، ص٦٥.

[٣٩٧] ابن المعتز: كتاب البديع ص٦٥-٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق في كل الأغراض، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعراء من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه.[398] وهذا الوصف والتشبيه عنده لا يخرج عما هو معروف ومألوف ومدرك بالعيان.[399] وبهذا فإننا نجد في ابن طباطبا ناقداً صارماً في حكمه على الشعر فهو يريد من الشاعر أن يلتزم الحقيقة ويكرم عنصر الشعر صدقاً وإن أغرق في الوصف أو أفرط في التشبيه فلا يكون ذلك بلا قيد ولا حد، بل يكون هذا التجاوز مبنياً على أساس صحيح من الحقيقة، ومتوجاً بإغراق وإفراط في حدود الممكن والموجود. فيكون بهذا أول ناقد يجعل للشاعر حدوداً عليه أن لا يتخطاها. ويكون قد جنف على الشعر بتجففه لبعض موارد الإبداع، وإنضابه لمنابع الخيال في نقده.

ومع تفضيل ابن طباطبا للصدق ودعوته الشاعر للتقيد به في كل حال إلا أنه أدرك من البداية أن هناك أغراضاً لا بد وأن تقوم على الكذب في حكم الشعراء كالإغراق في الوصف، وقد قام بعرض الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها كقول النابغة الجعدي:

بَلغنا السماءَ مَجدنا و جُدودَنا وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظهَرا[400]

وكقول زهير:

لو كان يقعُد فوقَ الشمس من كَرَمٍ قومٌ لأولُهُمْ يَوْماً إذا قَعَدوا[401]

وكقول أبي الطمحان:

---

[398] انظر ابن طباطبا: عيار الشعر ص٢١.

[399] انظر المصدر نفسه، ص٢٣.

[400] النابغة الجعدي: شعر النابغة الجعدي ص٥١.

[401] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، لأولهم: أي لكانوا أول من قعدوا فوق الشمس، ص٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أضاءت لَهُم أحسَابُهُم ووجُوهُهُم دُجَى اللّيل حتّى نَظّمَ الجَزع ثاقِبُه[٤٠٢]

وكقول قيس بن الخطيم:

طَعَنْتُ ابن عبدِ القَيْسِ طعنةَ ثائر لها نَفَذٌ لولا الشُعَاعُ أضاءَهــا[٤٠٣]

مَلَكْتُ بها كَفيَّ فأنْهرتُ فَتْقَها يَرى قائماً من خَلفِها ما وَراءَها[٤٠٤]

ومثله للفرزدق:

لقد خفت حتى لو رأى الموت مقبلاً ليأخذني و الموت يكره زائره

لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواضره

وهنا نلاحظ ابن طباطبا معجباً بمبالغة الفرزدق حين يقول في تعليقه على هذه الأبيات "انظر إلى لطفه في قوله: إذا هو أغفى، ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند إغفاله بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقظاً؟؛ ثم نزهه عن الإغفاء فقال:"وهو سام نواظره".[٤٠٥]

ثم يرى أن المحدثين سلكوا درب القدماء في المعاني التي أغرقوا فيها فقال أبو نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ[٤٠٦]

---

[٤٠٢] أبو تمام: ديوان الحماسة لأبي تمام ج٢/ص٩٤٥.

[٤٠٣] خطيم، قيس. ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره: تحقيق ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة-مصر، ١٩٦٢، لها نَفَذٌ: أي نفذت، الشعاع: حمرة الدم، يقول: لولا الدم أضاءت حتى تستبين، ص٧-٨.

[٤٠٤] خطيم: ديوان قيس بن الخطيم، ملكت: أي شَدَدت. أنهرتُ: أجريت الدم. قال الأصمعي: هذا من الإفراط، وقال الكسائي: هم ينهرون النهار أي يحفرونها، ص٨-٩.

[٤٠٥] ابن طباطبا: عيار الشعر ص٦١.

[٤٠٦] أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٤١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يعلق ابن طباطبا على هذه التجاوزات في إغراق الشعراء القدماء والمحدثين، بل نحس في تعليقه السابق على مبالغة الفرزدق إعجاباً بهذه المبالغة.[٤٠٧] ويعرض ابن طباطبا لنوع من الكذب، يسميه الإغراق في المعنى إذ يقول:" فأما الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها فكقول النابغة الجعدي:

بَلغنا السماءَ مَجدنا وجُدودَنا وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظهَرا[٤٠٨]

والتأمل النقدي في هذا البيت الذي عرضه ابن طباطبا، يجعلنا نلمح الاستعارة المستحيلة الحدوث، في بلغنا السماء.

وكقول زهير:

لو كان يقعُد فوقَ الشمس من كَرَمٍ قومٌ لأولُهمْ يَوماً إذا قَعَدوا[٤٠٩]

وفي بيت زهير السابق يظهر أن ابن طباطبا قد جعله من باب الإغراق في المعنى على الرغم من وجود أداة الشرط لو التي تقرب المعنى من الحقيقة.

وكقول قيس بن الخطيم:

طَعَنْتُ ابن عبدِ القَيْسِ طعنةَ ثائر لها نَفَذٌ لولا الشُعَاعُ أضاءَها[٤١٠]
مَلَكْتُ بها كَفيِّ فأنهرتُ فتقَها يَرى قائماً من خَلفِها ما وَراءَها[٤١١]

---

[٤٠٧] انظر ابن طباطبا: عيار الشعر ص٥٩-٦٢.

[٤٠٨] النابغة الجعدي: شعر النابغة الجعدي ص٥١.

[٤٠٩] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٢٦.

[٤١٠] خطيم: ديوان قيس بن الخطيم، ص٧-٨.

[٤١١] المصدر نفسه، ص٨-٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند دراسة الأبيات السابقة في الإغراق نجد أنها بصورها لا تتفق مع الواقع أو المتعارف عليه، لذا فإن بعض هذه الصور مستحيلة نسبة للواقع، وبعضها لا تبعد عن المبالغة، وهكذا نجد أن الإغراق عند ابن طباطبا هو كل زيادة في المعنى سواء كانت الصورة قريبة من الواقع أم معدومة لا يمكن تحقيقها.

وقد استخدم ابن طباطبا مصطلح الغلوّ ليشير به إلى " التشبيهات البعيده التي لم يلطف اصحابها بها"،[٤١٢] وذلك بسبب ضعف العلاقة بين طرفي التشبيه، ولما كان التشبيه الصادق – عند ابن طباطبا – قائما على وجود علاقة قوية وواضحة بين طرفيه، فان اتيان الشاعر بتشبيه لا تظهر العلاقة جلية بين طرفيه يعد من باب التجاوز والخروج عن حد التشبيه، من هنا جاز لابن طباطبا ان يسميه غلوّا.[٤١٣]

بعد ابن طباطبا ونظريته القائمة على أن الشعر الجيد قائم على الصدق جاء قدامه بن جعفر ليقوض ما بناه ابن طباطبا، ولست أرى من منهم قوض ما بناه الآخر فيما يتعلق بقضيتنا كونهما متعاصرين إلا أنه على فرض تقدم ابن طباطبا بعيار الشعر على قدامة بنقد الشعر نرى أن كل ما أسسه ابن طباطبا من أنه يتوجب على الشاعر التزام الصدق وأن فنيَّة الشاعر تتجلى في صدق شعره قد هدمه قدامة باتخاذه مقولة:" أحسن الشعر أكذبه"[٤١٤] أساساً للحكم على تميز

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[٤١٢] ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٠٣.

[٤١٣] انظر بركات: مذهب الغلو في الشعر ص٣٢-٣٤.

[٤١٤] قدامة: نقد الشعر ص٩٤.

الشعر و فنيّته. و "المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط"[٤١٥] ومن ينكر على بعض الشعراء غلوَّهم "فهو مخطئ لأن ... من ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت... وقد يصف الشاعر الممدوحين ببلوغ الغاية في هذه الصفات من باب الغلو والمبالغة "[٤١٦] و... "الإفراط في الفضائل إنما يراد منه المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء"[٤١٧] من نصوص قدامة هذه يتضح لنا تمسك قدامة بالإجادة الفنية التي تتحقق عنده بالكذب، و المبالغة، والغلو، والإفراط، إضافة للصدق لأنه "على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان ... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[٤١٨]

وقدامة لم يكن منظراً فقط فقد انتقل للتطبيق على الشعر وخاصة فيما كان للناس حوله من خلاف في أن يقبلوه أو يرفضوه لما انطوى عليه من أكاذيب. فهو يرى أن المعاني كلها معروضة للشاعر، يتكلم منها فيما أحب دون أن يحظر عليه معنى من المعاني،[٤١٩] وعليه إذا شرع في معنى أن يتوخى البلوغ إلى النهاية المطلوبة من التجويد. ثم يرى أن الكذب لا يزيل عن الشعر جودته ولا يقلل من قيمته الفنية.يقول:" وقد شهدت أنا ... قوما يقولون أن قول مهلهل ابن ربيعة:

---

[٤١٥] المصدر نفسه، ص١٠٠ وانظر ص٩٤.

[٤١٦] انظر المصدر نفسه، ص٩٩.

[٤١٧] المصدر نفسه، ص٩٩.

[٤١٨] المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.

[٤١٩] انظر المصدر نفسه، ص٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكـــــورِ[٤٢٠]

خطأ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً.[٤٢١] فيرى هو أنه "ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع."[٤٢٢]

وكذلك يرى في قول النمر بن تولب:

أبقى الحَوادث والأيامُ من نَمِرٍ اسبادَ سَيْفٍ قَديمٍ أَثْرُهُ بادِ

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه انْ ضَرَبْتَ به بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[٤٢٣]

أنه "ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي وان يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض ولكنه مما لا يكاد يكون."[٤٢٤]

وكذلك في قول ابي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشِّرْكِ، حتى إنّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ[٤٢٥]

---

[٤٢٠] المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

[٤٢١] قدامة: نقد الشعر ص٩١-٩٢.

[٤٢٢] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[٤٢٣] النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب، اسباد: واحدها سبد وهي البقايا، الهادي: العنق، ص٥٣.

[٤٢٤] قدامة: نقد الشعر ص٩٢و٢٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يرى أن طعن النابغة على حسان بقوله:

لَنا الجَفَناتُ الغُرّ يلمعنَ بالضّحى   وأسيافنا يقطُرنَ من نجدةٍ دَمــا[٤٢٦]

"خطأ وأن حسان مصيب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده، وكان الرد عليه عادلا عن الصواب إلى غيره."[٤٢٧]

على الرغم من بلورة قدامة لقاعدته في الحكم على الشعر والتي تعطي المجال لخيال الشاعر بالانطلاق كيف يشاء بلا حد يغله. إلا أنه يعود في نهاية كتابه نقد الشعر ليضع قيوداً على انطلاقة هذا الخيال. هذه القيود لم تحد الخيال بل خففت من انطلاقته فهو يرى أنه لا بد للغلو من أن يكون مخرجه على "يكاد". وأن هناك عيوباً لا تقبل عند المتلقي لذا فهي مرفوضة وقد أطلق عليها أنها من عيوب المعاني وحصرها في "إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه ... والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم ... ومما جاء في الشعر وقد وضع الممتنع في ما يجوز وقوعه قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبداً   دم على الأيام والزمن

---

[٤٢٥] أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٤١٣.

[٤٢٦] حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٦، الجفنات القصاع. الغر: البيض من كثرة الشحم الذي فيها، وكثرتها دليل على الكرم، يفخر حسان بكرم قومه ونجدتهم، ص٢٢١.

[٤٢٧] انظر قدامة: نقد الشعر ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله "عش أبداً أمراً أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح."[٤٢٨] وهنا نلحظ أثراً دينياً في رفض قدامة لمثل هذا الغلو لأنه لا يمكن لأحد أن يعيش أبداً غير الخالق(ﷻ).

إذن فقدامة هنا يرى أن هذا المعنى مستحيلٌ لا يمكن تخيله ومخالف لمنطق الحياة أن يقع لإنسان وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا. فــ" هذا وما أشبهه ليس غلوا ولا إفراطا بل خروجا عن حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، لان الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له... وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا فأن كنا قد قدمنا أن مخرج الغلو إنما هي على (يكاد)، وليس في قول أبي نواس" عش أبدا "موضع يحسن فيه لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال أمين يكاد أن يعيش أبدا." [٤٢٩]

ومن محددات خيال الشاعر عند قدامة أيضاً مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العــادة والطبع مثل قول المرار:

وخالٍ على خديك يبدو كأنه   سنا البرق في دعجاء باد دجونها

فهو يرى أن "المتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء وما قاربها في ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى.

---

[٤٢٨] المصدر نفسه، ص٢٠١-٢٠٢.

[٤٢٩] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن محددات الخيال أيضاً "أن ينسب إلى الشيء ما ليس له. كما قال خالد بن صفوان:

فإن صورةٌ راقتك فاخبر فربما أمرَّ مذاقُ العود والعودُ أخضر"[٤٣٠]

أخلص إلى أن قدامة قد كره الكذب في الشعر إن كان ممتنع الحصول ومستحيلاً متناقضاً مخالفاً لمنطق الأشياء والحياة إضافة لجعله مخالفة العرف في الشعر كذباً، لكنه أعجب بالغلو إن خرج مخرج المبالغة. فالشاعر عنده مبدع إن بالغ في المدح أو كاذبٌ في تصوير عواطفه لأن هذا دليل على إجادته الفنية.

مال ابن وهب للغلو في الشعر وقد سار على نهج قدامة في استحسانه للتجاوز والتوسع في الصور الشعرية حتى تصل للمحال يقول: "للشاعر ان يقتصد في الوصف او التشبيه او المدح او الذم، وله ان يبالغ، وله ان يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه. وليس المستحسن السرف والكذب، والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر."[٤٣١] ويظهر من قوله أنه يرى في الشعر جميعاً تجاوزاً للواقع فهو يقسمه من ناحية الصدق والكذب فيه إلى مقتصد ومبالغ فيه ولكنه ممكن الحدوث و مسرف في صوره ويرى أن الإسراف الذي يصل لدرجة المحال أي الخروج على الممكن مستحسن في الشعر.

كما سبق ودرسنا أن الآمدي في حكمه على الشعر مال للصدق والقرب من الحقيقة ورفض الانحراف الفنّي الذي يبتعد عن الواقع ويتوسع في تجاوز الحقيقة. فنراه منذ البداية

---

[٤٣٠] المصدر نفسه: ص٢٠٣.

[٤٣١] ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول: "قد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. الا واالله، ما أجوده إلا أصدقه"(٤٣٢) و لكن حين نتابع مدى استساغة الآمدي للتوسع في انحراف الشاعر عن الصدق والحقيقة وقبوله للغلو مذهباً نجده لا يرفضه على الإطلاق بل يقبل به بشرط ألاّ يخرج على المذهب الحسن المعروف للقدماء فيقبل من الشعر:

١. ما أخرج مخرج الحقيقة أو ما يقارب الحقيقة باستخدام أداة الشرط "لو" أو تقـديرها. كما في قبوله واستحسانه لقول زهير بن ابي سلمى:

لو كان يقعُد فوْقَ الشمسِ من كَرَمٍ　　　قومٌ لأوّلُهُمْ يَوْماً إذا قَعَدوا(٤٣٣)

لوجود "لو" ويذكر أنَّ المبالغة مذهب حسن معروف عند الشعراء كما في هـذا البيـت والمبالغة قريبة من الحقيقة هنا ويرى أن هذا الضرب من المبالغة هـو للحقيقـة أقـرب.(٤٣٤) وكذلك استحسانه لقول أبي العتاهية:

ومُخصَّرَاتٍ زُرْنَنَا　　　بعد الهُدوّ من الخُدُورِ

نُفُجٌ رَوَادِفُهنَّ يَلْ　　　بَسْنَ الخواتِم في الخصور

لتقدير لو فالشاعر لم يرد أن خواتمهنَّ في خصورهن؛ فهذا محال، وإنما ذهب إلى مثل قولهم: جفنة يقعد فيها خمسة أي: لو قعدوا فيها لوسعتهم(٤٣٥) وقال الآخر:

لها حافرٌ مثلُ قَعبِ ألوليـ　　　ـدِ يتَّخِذ الفأرُ فيه مَغارَا

---

(٤٣٢) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج٢/ص٥٨.

(٤٣٣) زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٢٦.

(٤٣٤) انظر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١/ص١٥٣.

(٤٣٥) انظر المصدر نفسه، ج١/ص١٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أي لو أتخذ فيه مغاراً لوسعه، فكذلك قوله: "يلبسن الخواتم في الخصور" أي تصلح خصورهن أن تدخل في خواتمهن لدقتها"(٤٣٦) إن تقدير "لو" في الكلام يخرجه من حد الاستحالة إلى حد الإمكان. فـ"كلُّ ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط في النفس، وأحلى في السمع وأولى بالاستجادة".(٤٣٧)

٢. ما أخرج مخرج النوادر يستحسنه ولا يستقبحه حتى وإن خرج الشاعر فيه إلى المحال نحو قول الشاعر:

مَنْ رَأى مِثلَ حبَّتي   تُشبهُ البَدرَ إذْ بَدَا

تدخلُ اليومَ ثمَّ تد   خلُ أردافها غدا(٤٣٨)

فهذه الصورة للحبيبة ليست منطقية وخارجة عن الواقع والمألوف، ولكنها تخرج مخرج الهزل والإضحاك وهذا له أثر كبير في قبول النفس لها.

٣. ما جاءت فيه المبالغة لائقة مستحسنة صائبة بأن يدل الشاعر على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف، لا بالشيء الذي يخص غيره كما نراه معجباً بقول ذي الرّمة:

والقُرطُ في حُرَّة الذِّفْرى مُعلَّقه   تباعد الحبلُ منهُ فهو يَضطرِبُ

لأنه دلَّ بقوله تباعد الحبل منه على طول عنق المرأة فجاء الشاعر بصورة تخص الموصوف فطول حبل القرط يخيل لنا صورة العنق الطويل لذا تأتي صورته عن اضطراب

---

(٤٣٦) المصدر نفسه، ج١/ص١٥٧.

(٤٣٧) المصدر نفسه، ج١/ص١٥٧.

(٤٣٨) المصدر نفسه، ج١/ ص١٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القرط وخوفه من هذه المسافة وهذا التوسع في الصورة جاء جميلاً ولائقاً[٤٣٩] وليس كالصورة التي حاول أبو تمام إبرازها حين صور دقة الخصور بقوله:

مِنَ الهِيفِ لَوْ أنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ   لَها وُشُحاً جَالَتْ عَلَيْها الخَلاخِلُ

فالآمدي يرفض مثل هذه المبالغة ويرى أن الشاعر أراد أن يتوسع في تصوير دقة خصر المرأة لإبراز صورة جمالية غير انه أخطأ فقدم صورة بعيدة عن القيم الجمالية باستخدامه لفظ الوشاح الذي لا يستعمل للخصر فحسب كما هو حال الحقاب أو النطاق بل تَتَقلَّده "المرأة متَّشحة به فتطرحه على عاتقها فيستبطن الصدر والبطن وينصب جانبه على الظهر حتى ينتهي إلى العجز ويلتقي طرفاه على الكشح الأيسر؛ فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرّجُل."[٤٤٠] وبهذا يكون الشاعر قد أظهر صورة المرأة حين صور الخلخال وشاحاً لها في غاية القماءة والصِّغر. ولو جعل الوشاح نطاقاً أو حقاباً لكان أتى بالصواب، من السابق أخلص إلى أن الآمدي لم ينكر مبالغة الشاعر بل يرى أن صورته خاطئة أساساً لأنها حتى لو خُرِّجت بمخرج "لو" لتقريبها من الحقيقة لبقيت الصورة خاطئة قبيحة. فـ"الإحالة فيما مخرجه مخرج الحقيقة أقبح من الإحالة فيما مخرجه مخرج التوسع والمبالغة".[٤٤١]

أخلص إلى أن الآمدي لا يرفض التجاوز أو خروج الشاعر على الواقع مطلقاً كما يُظهر لنا كلامه بداية، بل يضع حدوداً لتجاوز الشاعر وتوسعه لأن" لكل شيء حدّاً إذا تجاوزَهُ المتجاوز سُمّيَ مُفرطاً، وما وقع الإفراط في شيء إلا وشانه وأحال إلى الفساد صحته، وإلى

---

[٤٣٩] انظر ا المصدر نفسه، ج١/ص١٥٦.

[٤٤٠] المصدر نفسه، ج١/ص١٤٨.

[٤٤١] المصدر نفسه، ج١/ص١٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القبح حسنَه وبهاءهُ"[٤٤٢]وهكذا فإنه يهتم بالتوسع و إبراز الصور الجمالية للشاعر دون إفراط يؤدي لقبح الصور الشعرية، والإفراط هنا يعني به الاستحالة والامتناع و ما هو خاطئ يحيل الصور التي يسعى الشاعر لإبراز الجمال فيها إلى ما هو عكسي كما هو الحال عند أبي تمام في المثال السابق بل نراه يقبل بالإفراط إن جاءت الصورة جميلة كما في استحسانه لقول الشاعر:

مروحٌ بِرِجْلِها إذا هيَ هَاجَرت ويمنعها مِنْ أن تَطيرَ زِمامُها

ويرى أن الشاعر أفرط، وأحسن في إفراطه[٤٤٣] وهكذا فإننا نرى إعجاب الآمدي بالتوسع إن جاء بصورة جميلة أو مضحكة مع ميل للصدق والقرب من الحقيقة، لذا فهو معجب بما يمكن أن يؤول بـــ"لو".

لم يكن للحاتمي موقف واضح وصريح من الغلو كأسلوب له علاقة بقضية الصدق والكذب في الشعر، والقارئ لحلية المحاضرة يرى للوهلة الأولى أنه لا يعدو أن يكون ناقلاً وموثقاً لآراء قدامة تحديداً ومن سبقه من النقاد عموماً حين قال:" فقالوا: وإذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج به عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يراد به المثل وبلوغ الغاية في النعت. واحتجوا بقول النابغة وقد سئل: من أشعر الناس؟ فقال: "من أستجيد كذبه وأضحك رديه". وقد طعن على هذا المذهب لمنافاته الحقيقية، وانه لا يصح عند التأمل والفكرة"[٤٤٤] فلا نجد تعليلاً واضحاً وبارزاً يحدد منهجه في نقده للشعر من ناحية تفضيله للصدق أو الكذب فيه، لكننا نستشف ميله الضمني في تفضيله للواقعية والوضوح مع جمالية الإغراق المنطقي لأنه "

---

(٤٤٢) المصدر نفسه، ج١/ص٢٤٤.

(٤٤٣) المصدر نفسه، ج٢/ص٢٨٦.

(٤٤٤) الحاتمي: حلية المحاضرة ص١٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسفر مطلعاً وأسهل مشرعاً"[٤٤٥] إذاً هو لم ينحاز لجانب الفنية بقدر انحياز قدامة لها. بل كان أقل قبولاً منه للغلو في الشعر، ويظهر هذا من قوله بداية: "أبدع بيت قيل في الإغراق(وبعضهم يسميه الغلوّ)" وقوله وأنا ذاكر من "أعيان أبيات الإغراق"[٤٤٦] هنا نلمح ميله للغلو بقوله أبدع و عيون ما قيل في الإغراق، لكنه حين يبدأ بتقديم ما أعجب قدامة بغلوه من شعر مثلاً نراه يفضل عليه ما هو أقل درجة بالتجاوز والتوسع مما قدمه قدامة كما في قوله و"من الإغراق قول النمر بن تولب[٤٤٧]:

أبقى الحَوادث والأيامُ من نَمِر　　　اسبادَ سَيْفٍ قَديمٍ أثْرُهُ بادِ

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه إنْ ضَرَبْتَ به　　　بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[٤٤٨]

لكنَّ قول النابغة عنده في هذا المعنى أسفر مطلعاً، وأسهل مشرعا بقوله:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُـــهُ　　　وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِـبِ[٤٤٩]

هو يرى أن ما قاله النابغة أسهل للقبول ومشروع فلا استحالة بأن يـضرب الممـدوح العدو فيقطع حديد الدرع وينطلق الشرر جراء قوة الضربة مع احتكاك الحديد معاً. أما أن يقطع الممدوح العدو فيغوص سيفه في الأرض فهو من الإغراق البديع و ليس الأفضل عنده.

---

(٤٤٥) انظر المصدر نفسه ص٨٧.

(٤٤٦) انظر المصدر نفسه، ص٨٦.

(٤٤٧) انظر المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٤٤٨) النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ص٥٣.

(٤٤٩) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يقدم كذلك قول النابغة في الإغراق بوصف حوم الطير حول العسكر توقّعاً للقتل على قول الأفوه الأودي بقوله:"من أين للأفوه الأودي، ابتداء النابغة بما يحسنُ عند السامع مما ينقاد له القول قبل استتمامه"[٤٥٠] وذلك في قول الأفوه الأودي:

وتَرى الطّيرُ على آثارِنا رأيَ عَينٍ ثقةً أن ستُمارْ[٤٥١]

وقول النابغة:

إذا ما غَزَوا بالجيش حلق فوقهم عَصائِبُ طَيرٍ، تَهتَدي بِعَصائبِ

يُصاحِبنَهُم، حتى يُغِرْنَ مُغارَهم مِنَ الضّارياتِ، بالدّماءِ، الدّوارِبِ

تراهنّ خَلْفَ القومِ خُزراً عُيونُها، جُلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ

جَوانِحَ، قد أيقَنَّ أنَّ قبيلَهُ إذا ما التقى الجَمعانِ، أوّلُ غالبِ[٤٥٢]

فهو هنا مرة أخرى يقضي بتفضيله لقول النابغة بما صدّره من توضيح لفكرة يقين الطير أنها ستلاقي الغذاء من جثث الأعداء لأنها تصاحبهم، وتعرف أنهم منتصرون، فالنابغة رسم صورة متكاملة منطقية تعطي المتلقي قبولاً لغلو الشاعر، وهذا ما سبق وقال به ابن طباطبا، أما قول الأفوه بأن الطير واثقة من أنها ستتغذى فمن أين للمتلقى أن يقبل بذلك. وهو يرى أن أبا تمام الذي كان "احمد مذهباً، وأسلم تركيباً"[٤٥٣]بإتباع من سبقه حين قال:

---

[٤٥٠] انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٨٨.

[٤٥١] الأفوه الأودي. ديوان الأفوه الأودي ص٧٧.

[٤٥٢] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، الضاريات: المتعودات، الدوارب: المدربات. الخزر: جمع أخزر وهو الذي ينظر بمؤخر عينه. يقول ترى العقبان على أشراف الأرض تنتظر القتلى مثل الشيوخ عليها الفراء. ويقال: كساء مرنباني أي مصنوع من جلد الأرنب. جوانح: مائلات للوقوع. العصائب: الجماعات. يريد أن النسور والعقبان والرخم تتبع العساكر تنتضر القتلى لتقع عليهم، ص١٠.

[٤٥٣] انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَسَرْبَلَ سِرْبَالاً مِنَ الصبْرِ وارتَدَى   عليه بعَضْبٍ في الكَرِيهةِ قاصِـــلِ

وقَدْ ظُلِّلَتْ عِقْبانُ أعلامِه ضُحىً   بعِقبانِ طيـرٍ في الدِّمــاءِ نَوَاهِـلِ

أقامَتْ من الرّايات حتّى كأنّــها   مـن الجَيْـش إلا أنَّها لَمْ تقاتِـــلِ[٤٥٤]

ويرى أن من الأبيات المشار إليها في الإغراق، قول قيس بن الخطيم يصف طعنة:

طَعَنْتُ ابن عبدِ القَيْسِ طعنةَ ثائر   لها نَفَذٌ لولا الشُعَاعُ أَضاءَها

مَلَكْتُ بها كَفِيٌّ فأنْهرتُ فَتْقَها   يَرى قَائماً من خَلفِها ما وَراءَها[٤٥٥]

وقول عنترة في وصف طعنة:

برحيبة الفرغين يهدي جَرسُهَــا   بالليل مُعْتَسٌّ الذئاب الضرِّمِ[٤٥٦]

هنا نرى أن الحاتمي موثق لقول قيس بن الخطيم الذي أشير له بالإغراق في وصف الطعنة، ولا يستنكر ذلك بل هو استمرار لقوله أنه أبدع بيت قيل في الإغراق، وله مثيل في قول عنترة الذي هو من فحول الشعراء، لذا فإننا نستشف أنه يميل ضمنياً لهذه الأبيات.

ونرى الحاتمي حين يوثق لبعض من أبدع الأبيات التي قيلت في الإغراق. يصفها بأنها من بعيد الإغراق وضرب أمثلة عليها قول المهلهل:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ   صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالْذُكورِ[٤٥٧]

---

[٤٥٤] أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي، شبه البنود بالعقبان وجعل عقبان الطير آلفة لها. لما اعتادت أكل لحوم الأعداء وورود دمائهم، ج٣/ص٨٢.

[٤٥٥] خطيم: ديوان قيس بن الخطيم ص٧-٩.

[٤٥٦] عنترة العبسي: ديوان عنترة بن شداد ص١٦.

[٤٥٧] المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول جرير الذي لا يعرف أبعد منه:

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تميمٍ حَسِبْتَ النّاسَ كُلّهُمُ غِضَابَا[٤٥٨]

وقول أبي الطمّحان القيني:

أضاءت لَهُم أحسَابُهُم ووجُوهُهُم دُجَى اللّيل حَتّى نَظّمَ الجَزع ثَاقِبُه[٤٥٩]

وقول أبي نواس:

وليسَ على اللّهِ بمستَنْكَرٍ أنْ يجمعَ العالمَ في واحِدِ[٤٦٠]

وكأنه هنا يظهر استنكاره بتقديمه لهذه الأبيات لأنها بعيدة في الإغراق.[٤٦١] فهو يبدو كارهاً للغلو المفرط فيها دون تقديم وجهة نظر محددة على أنها بعيدة.

ومن آرائه كذلك التسليم بدخول (لو) على بعض الأبيات المغرقة، وكذلك الخروج (بكأن)عن حد المحال[٤٦٢] ومن أمثلته التي ساقها دليلاً على الإغراق المقبول لدخول لو أو كأن قول خلف الأحمر:

وَكَأنّما جَهِدَتْ أليَتُهُ ألاّ تَمَسَّ الأرضَ أرْبَعُهُ[٤٦٣]

وقول أبي نواس:

---

[٤٥٨] جرير: ديوان جرير ص٦٤.

[٤٥٩] أبو تمام: ديوان الحماسة لأبي تمام ج٢/ص٩٤٥.

[٤٦٠] أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٢٠٢.

[٤٦١] انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٩٠و٩٤-٩٥.

[٤٦٢] انظر المصدر نفسه، ص٩٠و٩٣.

[٤٦٣] خلف الأحمر: خلف الأحمر الشاعر العالم ص٢٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما إن يَقَعْنَ الأرضَ، إلاّ فرْطا، كأنما يُعْجِلْنَ شيئاً لقْطا(٤٦٤)

وقول زهير:

لو كان يقعُد فوْقَ الشمس من كَرَمٍ قوْمٌ لأوَلُهُمْ يَوْماً إذا قَعَــدوا(٤٦٥)

وقول أبي دلامة:

لو كان يَقْعد فوقَ الشَمس من كرمٍ قومٌ لقيلَ اقعدُوا يا آل عبّاسِ(٤٦٦)

نخلص إلى أن الحاتمي إضافة لتوثيقه لأبدع ما قيل في الإغراق. إلا أننا نستشف من خلال تعليقاته المتناثرة ميله الضمني إلى ما كان مدانياً للحقيقة من هذه الأبيات، فهو وإن وثق هذه الأبيات جميعاً بقوله أنها من أبدع ما قيل في الإغراق إلا أنه مازَ بعضها عن بعض وفضل أقلها إغراقاً على بعض وسلم بما دخلت لو فيها فكان بذلك يتخذ موقفاً متوسطاً من قضيتنا فهو لم يفضل الإغراق المطلق أو ما مس الناحية الدينية، و في الوقت نفسه استحسن أبياتاً في الإغراق القريب من الحقيقة والواقع.

وحين نصل للقاضي الجرجاني الذي فصل الدين عن الشعر في حكمه نجده يُقرُّ من البداية أن العرب إنما كانت "تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته"(٤٦٧) وهذا يعني أن القاضي الجرجاني قد وضع الصدق -باعتبار أن صحة المعنى

---

(٤٦٤) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٣٧٣.

(٤٦٥) زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٢٦.

(٤٦٦) ابو دلامة: ديوان أبي دلامة الأسدي ص٥٦.

(٤٦٧) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعني صدقه- أساساً في الحكم على الشعر وإن لم يحكم عليه في خروجه على الدين إن لم يتجاوز حدود الممكن. وذلك باتخاذه حكم القدماء منهجاً. إلاّ أنه يرى أنه لا يمكن التمسك بهذا المعيار تماماً فلا بد للشاعر من أن يخرج عليه، وإن كان ولا بد لزمته "رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له دَرَج ومراتب." [٤٦٨] وهنا يتجلى رأي الجرجاني الواضح والصريح من أنه بداية على الشاعر التزام الصدق فإن خرج عليه فلا بد من أن يتقيد بشروط لتجعل بعده عن الحقيقة مقبولاً مقتصداً فلا ينتقص منه.

وقد قرن القاضي الجرجاني الغلو بالافراط والاسراف والإغراق، فجعلها الفاظاً مترادفة تدل على التجاوز في الوصف، وقد اشار إلى أن هذا التجاوز له درجات ومراتب بعضها ممكن مقتصد والاخر مستحيل، بيد أنه يجعل الزيادة سواء أكانت ممكنة أم مستحيلة من باب واحد وهو الغلوّ أو احدى مرادفاته، وهذا أتاح له أن يذهب إلى القول بأن غلوّ القدامى يقع في إطار الممكن على الأغلب، وغلوّ المحدثين يخرج إلى حد الإحالة. ونرى أمثلته على الغلو تشمل ما ذكره السابقون تحت باب المبالغة والغلو.[٤٦٩]

مما ذكر نجد أن القاضي يقول بأن هناك حدوداً ورسوما على الشاعر أن يلتزمها لكي لا يخرج للمحال، وكذلك يقول بأن هناك درجات للتجاوز والتوسع إلا أننا لا نجده يقدم هذه الحدود

---

[٤٦٨] المصدر نفسه، ص٤٢٠.

[٤٦٩] انظر القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٠-٤٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو الرسوم، ولم نجد عنده درجات غير ما ذكره من الاقتصاد المستحسن المحمود والإفراط الذي قبله من القدماء على الأغلب، ومن بعض المحدثين دون أن يعود فيذكر هذه الحدود والشروط وهو يرى أن القدماء قد أكثروا من الإفراط، وحين جاء الذين بعدهم ووجدوا الطريق موطأة "فقصدوا، وجاروا، واقتصدوا وأسرفوا وطلب المتأخر الزيادة، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول، ولم يقف عند حد المتقدم، فاجتذبه الإفراط إلى النقص، وعدل به الإسراف نحو الذم."(٤٧٠) ومن ذلك قول القدماء وهو من المستحسن عنده(٤٧١) قول الأول:

ألا إنما غادرت يا أم مـــالك   صدى أينما يذهب به الريح يذهب(٤٧٢)

وقول النابغة الجعدي:

بَلغنا السماءَ مَجدنا وجُدودَنا   وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظهَرا(٤٧٣)

وقول النابغة الذبياني:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُـــهُ   وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِـبِ(٤٧٤)

وقول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه إنْ ضَرَبْتَ به   بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي(٤٧٥)

وقول المهلهل:

---

(٤٧٠) المصدر نفسه، ص٤٢٣.

(٤٧١) انظر القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٠-٤٢٣.

(٤٧٢) نصيب بن رباح: شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم داود سلوم، بغداد-العراق، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧، ص٤٢.

(٤٧٣) النابغة الجعدي: شعر النابغة الجعدي ص٥١.

(٤٧٤) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

(٤٧٥) النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ص٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُـــورِ(٤٧٦)

وقول قيس بن الخطيم:

مَلَكْتُ بها كَفِيِّ فأنهرتُ فَتْقَها يَرى قَائماً من خَلفِها ما وَرَاءَها(٤٧٧)

وقول طريح:

لو قُلْتَ للسَّيْلِ دَعْ طريقك والمَــ ـــوْجُ عليه كالهَضْبِ يَعْتَلِـــجُ

لَسَـاخَ وَارْتَدَّ أو لَكَــانَ لــه في سائرِ الأرْض عَنكَ مُنْعَرجُ(٤٧٨)

وهنا نجد القاضي يقدم أبيات القدماء مثار الجدل ونلاحظ بأنه قبلها جميعاً دون أن يضع لها حدوداً كما فعل من سبقه بأن ماز بينها، واستحسن بعضها على بعض لقربها من الحقيقة. و يرى القاضي أن القدماء هم من مهد الطريق لمن تبعهم ليفرط وينحرف في شعره. لذا فهو يعيب على النقاد في معرض دفاعه عن إفراط المتنبي تفاوتهم في الحكم على الشعراء لأنهم قد سلموا للقدماء الإحسان في إغراقهم ولم يسقطوهم من عداد الشعراء. وعابوا على المتنبي إفراطه مع أنه ليس المبتدع لهذا الأسلوب. فــ" الإفراط مذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبح راد"(٤٧٩) لذا كان يجبُ على النقاد اتباع معيار

---

(٤٧٦) المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

(٤٧٧) خطيم: ديوان قيس بن الخطيم ص٨-٩.

(٤٧٨) طريح الثقفي، أبو الصلت طريح بن إسماعيل بن عُبيدْ بن أسيد بن عَلاَّج: شعرُ طَرِيح بن إسماعيل الثقفي، دراسة وجمع وتحقيق بدر أحمد ضيف، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية(دار الوفاء)، ١٩٨٧، ص٧٩.

(٤٧٩) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثابت في حكمهم و نقدهم لشعر المتنبي.[٤٨٠] فهو عنده لم يتجاوز ما جاء به القدماء، بل سار على نهج المهلهل الذي أسمع أهل حجر صليل البيض، وهو بالذناب وبينها عرض نجد. ورأى النقاد تحتمل لطريح أن يجعل يزيد يرد السيل[٤٨١] فلا ضير إن قال:

وَلَوْ قَلَمٌ أُلْقِيتُ في شَقِّ رَأسِـــــهِ   مِنَ السُّقْمِ مَا غَيَّرْتُ مِن خَطِّ كَاتِبِــهِ[٤٨٢]

أو قال:

كفى بِجِسمي نُحُولاً أنَّني رَجُــــلٌ   لَوْلا مخاطبتي ايَّاك لمْ تَرَنــي[٤٨٣]

لعله من الواضح أن القاضي الجرجاني يقبل هنا قول المتنبي على الرغم من أن بنية التجاوز وصلت حدَّ الاستحالة فالمتنبي صور نحول جسمه لدرجة الخفاء بحيث أنه لا يُنتبه لوجوده إلا إن تكلم.

---

(٤٨٠) المصدر نفسه ص٤٢٦.

(٤٨١) انظر المصدر نفسه ص ٤٢٥.

(٤٨٢) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، السلك: الخيط. وترائب: محلّ القلادة من الصدر، يقول لعلك حسبت السلك في دقته جسمي فعقته عن مباشرة ترائبك بأن سلكته في الدر، وهذا من نوادر ابي الطيب التي لا تماثل. هذا المعنى من المبالغة وقد أكثر الشعراء في هذا المعنى جدّا. ج١/ص١٤٩.

(٤٨٣) المصدر نفسه، ط٢، ١٩٥٦، المعنى: يقول: قد صرت في النحول مثل الخلال: وهو العود الدقيق لا أرى، فإذا أطارت الريح الثوب الذي عليّ لا يراني احد، لدقتي ونحولي ولم تبق إلا روح تجئ وتذهب في جسم بال، إنما يرى الثوب الذي عليّ فلو ذهب الثوب لم أبصر.(لم يبالغ فيه احد كمبالغة ابي الطيب). المعنى قد بلغ في النحول الغاية، وكفى أنني رجل لولا كلامي لم يقع ناظر العائد عليّ، إنما يستدل العائد عليّ بصوتي، ج٤/ص١٨٦-١٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يرى أن المحدثين يجب أن يقاسوا ويحاكموا بناءً على ما فعله من سبقهم، لكنَّ هذه المقايسة لا تعني قبوله للخطأ، وإنما يريد منها التوصل إلى الإقرار بأن ذلك الخطأ تجاوز مشترك موجود في كلّ العصور وعند كلّ الشعراء: " لسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ، وإنما أنه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإن ردَّ فعلى الجميع."[٤٨٤] وهكذا يكون المتنبي امتداداً لمن سبقه. فقد تراكمت لديه خبرات السابقين فحاول تجاوزهم بالتوسع والتجديد للتفوق عليهم وهذا دأب كل من يريد التميز والإبداع ليكون امتداداً نافعاً لمن سبقه.

لا ينبغي لنا أن نفهم أن القاضي الجرجاني قد قبل كل ما جاء من شعر مفرط، بل ترك لذوقه ولذوق المتلقي بعده المجال للحكم على الشعر، فهو يرى أن الانحراف بالغلو والإفراط وسيلة فنّية للتوسع، ودعامة أساسية من دعائم اللغة الشعرية، فالشعر عنده "يُميَّز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوّه"[٤٨٥] لذا فإن ذوق الجرجاني يقبل الغلوّ في قول الشاعر:

فلما جئته أعلى محلي ... وأجلسني على السبع الشداد[٤٨٦]

ويقبله في قول المتنبي:

لقد حال بين الجن والإنس سيفه ... فما الظن بعد الجن بالعرب والعجم[٤٨٧]

---

(٤٨٤) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٨.

(٤٨٥) المصدر نفسه، ص٤٢٩.

(٤٨٦) المصدر نفسه، ص٤٢٨.

(٤٨٧) المصدر نفسه، ص٤٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأن ما جاء به الشاعران يتناسب وطبيعة اللغة الشعرية بما تتضمنه من غلوّ ممكن. و يرفض الإفراط لدرجة أن يصل المحال في قول أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ[488]

فهذا عنده غلوّ من المحال الفاسد[489] الذي لا تقبله نفسه. وهذه النظرة للغلوّ تتفق مع طبيعة اللغة الشعرية القائمة على مبدأ الانحراف عن طريق وسائل فنّية متعددة كالإغراق في المعنى، والإفراط في الاستعارة، لأن هذه الأمور "متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر؛ ومتى أتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[490]

ويستمر النقاد كلٌّ على خُطى من سبقهم، فإما أن يميلوا للصدق والقرب من الحقيقة في الشعر، أو يميلوا ويستمتعوا بتوسع الشعراء وخروجهم على المتوقع والمألوف لما يبرز هذا الخروج عندهم من نواحي جمالية تمتع المستمع أو القارئ بهذا العدول عن المألوف، فابن وكيع مثلاً يعجب بالغلو ويجعله مرادفاً للإغراق والإفراط [491] ويرى أنه "يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في المعلوم ويخرج عن الموجود"[492] ونرى أن ابن وكيع حين يتحدث عن

---

[488] أبو نواس: ديوان أبو نواس ص ٤١٣.

[489] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٨.

[490] المصدر نفسه، ص٤٣٣.

[491] انظر ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ص١٨٦-١٩٠.

[492] المصدر نفسه، ص١٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإغراق يمثل عليه بالأبيات نفسها التي مثل بها الحاتمي إلا أنه فضل الأبيات التي كانت أبعد في الإغراق حين فضل قول الأفوه:

وتَرى الطَّير على آثارِنا رأيَ عَينٍ ثقةً أن ستُمارْ(٤٩٣)

على قول النابغة:

إذا ما غَزَوا بالجيش حلق فوقهم عَصائِبُ طَيرٍ، تَهْتَدي بِعَصائِـبِ

جَوَانِحَ، قد أيقَنَّ أنَّ قبيـلَـهُ إذا ما التقى الجَمعانِ، أوّلُ غالبِ(٤٩٤)

لَهُنَّ عليهم عَادَةٌ قد عَرَفْنَها إذا وُضِعوا الخِطِّيَ فَوقَ الكَوَاثبِ

لأنَّ الأفوه عنده "سبق واقتصد وشرح مراده في بيت، وأطال النابغة، وأتى بإرادته في أبيات"(٤٩٥)وكأنه يعيب على الحاتمي نفسه تفضيل قول النابغة وإطالته على قول الأفـوه الأودي وذلك ما لم يقصده الحاتمي فهو كان يرى في التفصيل قرباً للواقع والحقيقة ولكن ابن وكيع ينقد كل من قال بتفضيل قول الأفوه فيعلق على ذلك بقوله:" هذا حيف من قائله، أو ضعف في النقد، ونقد الشعر صنعة، وما أكثر ما تغيب محاسنه عن كثير مـن العلمـاء، وتـستخرجه قـرائح العقلاء"(٤٩٦). فكل له ذوقه ومعياره في الحكم، فالحاتمي يستحسن من الإغراق في الشعر مـا لا يصل إلى حد المحال وإلى درجة أقل من تقبل ابن وكيع للعدول عن الواقع كقدامة وابن المعتز فهو يميل للجمالية الفنية في القصيدة بقبول ما هو أكثر غلواً من الدرجة التي يقف عندها قبـول الحاتمي للكذب في الشعر.

(٤٩٣) الأفوه الأودي. ديوان الأفوه الأودي ص٧٧.

(٤٩٤) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١٠.

(٤٩٥) المصدر نفسه، ج١/ص١٨٨.

(٤٩٦) المصدر نفسه، ج١/ص١٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا نرى في ابن وكيع ناقداً يحاول أن يظهر تفوقه بمخالفة آراء أبناء عصره حين أكد مخالفته للحاتمي بأنه على الناقد أن يقبل من الشعراء حسن القول دون تحديد للشاعر بل نراه ينتقده لتفضيله الوضوح الذي يقرب صورة الطير التي تتابع الجيش فتعرف أنه من المنتصرين -لأنهم منتصرون دوماً- من الواقع عند النابغة بتفضيله ما كان أوجز وأكثر إغراقاً عند الأفوه. ولكننا لا نجد عنده رأياً واضحاً وصريحاً يدل على قبوله للتجاوز في كل حالاته بل نراه غير معجب بالاقتصاد وقلة الإحالة كما في قول امرئ القيس:

كأن غلامي إذ علا حال متنه ... على ظهر بازٍ في السماء محلق

وكأنه يؤكد رفضه لكل ما أعجب الحاتمي الذي رأى في قول امرئ القيس هذا حسنٌ وتشبيه مصيب(٤٩٧)

وقول معاوية بن مرداس:

يكاد في شأوه لولا أسكته ... لو طار ذو حَافرٍ من سُرْعَةٍ طارا

لكننا نراه يعجب بقول مسلم بن عوف:

فَلو أنَّها تَجري عَلى الأرض أدركَت ... ولَكِنَّما يَطلُبنَ تِمثال طائرِ

لأنه أكثر تجاوزاً وأبعد عن الواقع في صورته من الصورة التي رسمها أمرؤ القيس في إظهار سرعة خيله.

---

(٤٩٧) انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الرغم من أن ابن وكيع ينتقد النقاد قبله، أو المعاصرين له لعدم قبولهم الغلو في الشعر، إلا أنه عاب على المتنبي غلوه، فخالف الحاتمي مثلاً في قضية " أعذب الشعر أكذبه " فهو يقف منها موقف قدامة، إذ يقول في الغلوّ أو الإغراق: " أن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق، وانما يلتمس منهم حسن القول، والصدق يلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين."(٤٩٨) وقد كان يفترض به وهو الذي يفضل التجاوز على الاقتصاد أن يقبل كثيرا من مبالغات أبي الطيب، ولكنه وجد نفسه إزاءها مضطرا إلى نقد غلوه إن مس الناحية الدينية وانتقده بشدة كما في نقده لقول المتنبي:

أيَّ مَحَلٍّ أرْتَقـــــي أيُّ عَظِيمٍ أتَّقـــــي

وكُلُّ ما قَد خَلَقَ الله وما لَمْ يَـــخلُــقِ

مُحتَقَرٌ في هِمَّتــــي كَشَعْرَةٍ في مَفْرِقي(٤٩٩)

فيقول: " هذه أبيات فيها قلّة ورع، احتقر ما خلق الله(ﷻ)، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين، وهذا يجاوز في العجب الغاية ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق الله وما لم يخلق فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله، وهو من خلق الله(ﷻ)،

(٤٩٨) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص١٨٧.

(٤٩٩) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، يريد أنه لم يبق محلٍ في العلوّ، ولا درجة إلا وقد بلغها، وأنه ليس يتقى عظيماً ولا يخافه. وكذب في ادّعائه مرتقى العلوّ. بل محله العلو في الحمق. قال الواحدي: ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقاً كذات البارئ وصفاته، لأنه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول، وإنما أراد ما لم يخلقه، مما سيخلقه بعد، وإن كان قد لزمه الكفر باحتقاره لخلق الله وفيهم الأنبياء والمرسلون، والملائكة المقربون. ١/٣٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه، وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن جدّ الكبر إلى جدّ الكفر."(٥٠٠) وكذلك قوله:

يا أَيُها الملِكُ المصَفَّى جَوْهَراً مِن ذَاتِ المَلَكوُتِ أَسْمَى مَنْ سَمَا

نُورُ تَظَاهَرَ فيكَ لاهُوتـيُّـــةً فتكادُ تعلمُ علمَ ما لن يُعلمــــا(٥٠١)

ويعلق عليه بقوله: " هذا مدح متجاوز، وفيه قله ورع، وترك للتحفظ، لأنه جعله من ذات الباري، وذكر انه قد حل فيه نور لاهوتي، ثم قال بعد هذا كله: فيكاد يعلم، فأتى بلفظ المقاربة ولم يطلق عليه علم الغيب "(٥٠٢) وعلى الرغم من هذا الرفض لغلوّ المتنبي إلا أنه اثبت أن الغلوّ وسيله فنّية تعد جوهر العملية الإبداعية، وإن محاولة الشاعر للحد من الغلوّ بذكر لفظ يقربه من الواقع يحد من جمالية النص الشعري.

كذلك نجد أن ابن فارس اللغوي يسير على نهج من سبقه من النقاد الذين لم يجعلوا للشعر قيمة دون إفراط أو تجاوز فهو يرى أن للشعر شرائط لا يكون بغيرها شعراً وهي اتخاذ الشعراء طريق التوسع والتجاوز فالشاعر عنده بين كذب وإضحاك.(٥٠٣) وابن فارس يعدّ الغلو وسيلة إبداع وحذق واحتراف ومهارة عند الشاعر لأن "العرب تفرط في صفة الشيء مجاوزة للقدر، اقتدارا على الكلام."(٥٠٤) ومن أمثلة الغلوّ عنده قول الشاعر:

---

(٥٠٠) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص٣١٨.

(٥٠١) المتنبي: ديوان المتنبي، ص١٠.

(٥٠٢) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه ج١/ص٢٣٧.

(٥٠٣) انظر ابن فارس: الصّاحبي في فقه اللغة ص٢٧٤.

(٥٠٤) انظر المصدر نفسه، ص٢٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِخَيلٍ تَضلُّ البُلقُ في حجَراتِهِ ترى الأُكْمَ فيه سُجَّداً للحَوافِرِ

وقول آخر:

لمّا أتىَ خَبَرُ الزّبَيرِ تَواضَعَتْ سُوُر المَدينةِ، والجِبَالُ الخُشَعُ[٥٠٥]

وهنا على الرغم من استحالة الصورة في الأمثلة التي أختارها ابن فارس إلا أننا نراه يميل إليها ويستحسنها فالغلو دليل اقتدار الشاعر عنده.

حين نصل للعسكري نجده لم يزد على بلورة أقوال السابقين وصهرها ووضعها بترتيب ونظام في كتابه الصناعتين، حيث قام بالحديث حول الغلو والمبالغة والتشبيه والاستعارة في كتابه بشكل منظم ومستقل تحت أبواب وفصول. و قد فصل العسكري المبالغة عن الغلو ورأى أن المبالغة أنواع منها:" أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه أدنى منازله، وأقرب مراتبه."[٥٠٦] ويأتي بآيات من القرآن الكريم كأمثلة على المبالغة وبهذا يكون قد جعل من المبالغة أسلوباً جمالياً يتخذ للتوسع بالمعاني لبلوغ أقصى الغايات وليس كذباً. ومثل على المبالغة بقول امرئ القيس:

فمِثلِكِ حُبْلى قد طَرَقتُ ومُرضِـــعٍ فألهَيتُها عن ذي تمائمَ مُحـــوِلِ[٥٠٧]

فالشاعر هنا يبالغ في وصف مقدار محبة المرأة له، لأنه من المعروف مقدار تعلق وشغف المرأة برضيعها، وكذلك يرى نوعاً آخر من المبالغة وهي" أن يذكر الشاعر حالاً لو

---

(٥٠٥) جرير: ديوان جرير ص٢٧٠.

(٥٠٦) العسكري: الصناعتين ص٤٠٣.

(٥٠٧) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص٣٥- ٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقف عليها أجزأته في غرضه منها فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة توكده، ويلحق به لاحقة تؤيده"[٥٠٨] كقول عميرة بن الأهتم التغلبي.

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فيرى أن إكرام الجار ما دام فيهم مكرمة واتباعهم إياه حيث مال من المبالغة"[٥٠٩] وهنا نرى العسكري يقدم المبالغة ويأتي بنفس أمثلة قدامة ويجعل الانزياح عن الواقع لدرجة مقبولة وممكنة مبالغة.

وأما الغلو فيعرفه بأنه:" تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"[٥١٠] من هنا نجد أن العسكري يوافق قدامة فيقبل الغلو في الشعر لأنه يرى فيه زيادة لا تكاد تقع، ويجعله رديفاً للإفراط في تعليقه على أبيات الغلوّ، وهو في المجمل قد مال للغلو كقدامة وأكد ذلك بقول بشر بن المعتمر أن الشعر العربي:" أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة؛ ... لا سيما في الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وافحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى؛ هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب"[٥١١] ويؤكد على ذلك بقول الفلاسفة أنه": يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق

(٥٠٨) العسكري: الصناعتين ص٤٠٤. و انظر قدامة: نقد الشعر ص١٤٦.

(٥٠٩) المصدر نفسه ص٤٠٤.

(٥١٠) المصدر نفسه ص٣٩٤.

(٥١١) المصدر نفسه ص١٥٤-١٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يراد من الأنبياء"[٥١٢] ونراه ينتقد من ذم الغلو، قائلاً أن "الغلو عند بعضهم مذموم وليس كذلك ولو كان مذموماً لما جعلوا قول الأعشى:

فتىً لو ينادِي الشمسَ ألقت قناعَها   أو القمرَ الساري لألقي المقالدا

من امدح ما قالت العرب وهو من الغلو على ما هو عليه ويرى من مثل هذا الغلو قول طريح بن إسماعيل.[٥١٣]

أنتَ ابن مُسْلَنطِحِ البطاحِ، ولـم   تُطرق عليكَ الحُنِيُّ والوُلُـــجُ

لو قُلْتَ للسَّيْل دَعْ طريقك والمَـ   ـوْجُ عليه كالهَضْب يَعْتَلـــجُ

لَسَــاخَ وَارْتَدَّ أو لَكـــان لـــه   في سائرِ الأرْض عَنكَ مُنْعَرجُ[٥١٤]

ويرى أن "هذا من أعلى الغلو لان السيل لا ترد وجهته هيبة ولا مخافة، والعرب تقول أجرأ من السيل فيهمز ولا يهمز والهمز من الجراءة وترك الهمز من الجري، ويقال في المثل لا افعل كذا حتى يرد وجه السيل.[٥١٥] ثم نراه يعود ليقنن التوسع و الانزياح في الغلو عند الشعراء كما سبق وقنن قدامة قبله حين قال:"وليس هذا الشعر بمختار الرصف واللفظ، وإنما جئت به لمكان غلوه، ومن الغلو المشهور المستفيض الذي قبله الناس واستحسنوه"[٥١٦] قول أبي تمام في المعتصم:

تَعوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَوَ انَّـهُ   ثَنَاها لِقَبــضٍ لَمْ تُجـبِْه انامِــلُه

---

[٥١٢] المصدر نفسه ص١٥٥.

[٥١٣] انظر العسكري: ديوان المعاني ص٢٤.

[٥١٤] طريح الثقفي: شعرُ طَريح بن إسماعيل الثقفي، ص٧٩.

[٥١٥] العسكري: ديوان المعاني ص٢٤.

[٥١٦] المصدر نفسه، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولَوْ لَمْ يَكُن في كَفِّهِ غيرُ روحِهِ   لَجَادَ بِها، فلْيَتَقِ اللّهَ سَائِلُهُ؛(٥١٧)

فيبين هنا أبو هلال أنه لا يستحسن هذا القول لأنه غير مقنع ومستحيل. إلا أنه مقبول وشائع عند الناس فقدّمه.

أما المرزوقي فنراه يعلق على أقوال النقاد القدماء بقوله:"واعلم أنّ لهذه الخِصال وسائط وأطرافاً، فيها ظَهَرَ صِدقُ الواصف، وغُلُوّ الغالي، واقتصاد المقتصِدِ. وقد اقتَفَرها[الاقتفاء وتتبع] اختيار الناقدين، فمنهم من قال: "أحسنُ الشعرِ أصدقهُ" ... لان العَمَل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق. وعلى هذا أكثر العلماء بالشّعرُ والقائلين له. وبعضهم قال: " أحسَنُ الشّعر اقصَدُه، لأنّ على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فَقَط، فما استوفَى أقسام البراعة والتجويد أو جُلّها، من غير غُلُوٌ في القول ولا إحالةٍ في المعنى، ... كان بالإيثار والانتخاب أولى."(٥١٨) من النص السابق نجد المرزوقي لا يظهر إلى أي جماعة يميل، ولكنه حين يتحدث عن عمود الشعر ويرى أن القدماء " كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف."(٥١٩) يتجلى لنا أنه نتيجة لميل المرزوقي وإعجابه بشعر القدماء لما فيه من صدق المعنى والإصابة في الوصف أنه كان أكثر ميلاً لعنصر الصدق، ولكنه نتيجة لكثرة الشعر المفرط في عصره ولافتقار شعراء عصره إلى الطبع الصادق فإنه يعود ليأخذ موقفاً معتدلاً من قضية الصدق والكذب.

---

(٥١٧) أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي ج٣/ص٢٩.

(٥١٨) المزروقي، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المزروقي: شرح ديوان الحماسة، نشرة احمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ١٩٩١، قسم أول١/ص١١-١٢.

(٥١٩) المصدر نفسه، قسم أول١/ص٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفصل ابن رشيق المبالغة عن الغلو ويرى أن "أحسن المبالغة وأغربها بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء كما في قول عمرو بن الايهم التغلبي:

ونكرمُ جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث كانا

ويرى أن الشاعر تقصَّى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه. ويرى أن المبالغة وسيلة فنّية لا بد منها فــ" لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة."[٥٢٠]

إن ابن رشيق لم يقبل المبالغة على إطلاقها بل قبل منها ما استساغه ثم نراه يرادف بين الغلو والإفراط والإغراق ونراه من البداية يرفض الغلو حين قال عمّن جعل فضيلة الشاعر بمعرفته أنه، لا يرى الغلو إلا محالاً؛ لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف."[٥٢١] ويرى أن النقاد اختلفت حوله ولكنه يرى أن أحسنه "ما نطق فيه أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها، نحو كأن ولو ولولا وما أشبه ذلك. فأعجب بقول زهير:

لو كان يقعُد فوْقَ الشمس من كَرَمٍ قومٌ لأوَّلُهُمْ يَوْماً إذا قَعَدوا[٥٢٢]

ويرى أن الشاعر "بلغ ما أراد من الإفراط، وبنى كلامه على صحّة."[٥٢٣] وبهذا يكون ابن رشيق يرفض الغلو ويقبل ما هو من أدنى درجات العدول في الغلو كالمبالغة وما جاء بكاد وما شاكلها.

---

[٥٢٠] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج٢/ص٥٥.

[٥٢١] المصدر نفسه، ج٢/ص٦٠.

[٥٢٢] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الغزالي وهو الفقيه فقد رأى أن الشعر " قد يدخله الكذب، وأن رسول الله(ﷺ) قد أمر حسان بن ثابت الأنصاري بهجاء الكفار والتوسع في المدح." (٥٢٤) ويضرب مثال على ذلك بقول أبي تمام:

ولَوْ لَمْ يَكُن في كَفِّهِ غيرُ روحِهِ لَجَادَ بِها، فلْيَتَقِ اللّهَ سَائِلُهْ! (٥٢٥)

ويعلق عليه بأن "هذا عبارة عن الوصف بنهاية السخاء، فإن لم يكن صاحبه سخياً كان كاذبا، وان كان سخيا فالمبالغة من صنعة الشعر فلا يقصد منه أن يعتقد صورته." (٥٢٦)

من السابق نجد أن الغزالي وهو الفقيه يعترف بأن الشعر به خروج عن الحقيقة وتوسع. ولا يرى أن هذا التوسع الطفيف يحرَّم كما يحرم الكذب. ولكن إن كان الكذب بالشعر فيه ما هو غير صحيح إطلاقاً ولم يجئ على سبيل التوسع والمبالغة التي تفيد التوضيح والتأكيد، فهو كذب عنده حينذاك.

وحين نصل لقول ابن الأثير: "وأما الإفراط فقد ذمه قوم ... وحمده آخرون، والمذهب عندي استعماله فإن أحسَنَ الشعر أكذَبُه، بل أصدقه أكذبه."(٥٢٧) نتصور أنه سيكون مع التجاوز

---

(٥٢٣) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج٢/ص٦٤.

(٥٢٤) انظر الغزالي: إحياء علوم الدين م٣/ص١٣٥.

(٥٢٥) أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي ج٣/ص٢٩.

(٥٢٦) الغزالي: إحياء علوم الدين ج٣/ص١٣٥- ١٣٦.

(٥٢٧) ابن الأثير: المثل السائر ج٣/ص١٩١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والغلو على الإطلاق لكن هذه الصورة سرعان ما تتلاشى حين يقول:"لكنه تتفاوت درجاته، فمنه المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال...ومنه ما يستهجن."(٥٢٨) وبهذا نجد أنه يسير على نهج من سبقه. فابن الأثير يرى جمال الشعر في الإفراط والكذب لإظهار الإبداع والفنية لكنه لم يترك المجال مفتوحاً للشعراء فقد سبق ودرسنا رفضه للغلو الذي يمس الناحية الدينية، وكذلك نجده يجعل الغلو أو الإفراط درجات فمنه المستحسن كما في قول عنترة:

وأنا المنيَّة في المواطن كلِّها والطَّعن مني سابق الآجال

وقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دماً

ونراه يقبل ويعجب بقول قيس بن الخطيم:

مَلَكْتُ بها كَفيِّ فأنْهرتُ فَتْقَها يَرى قَائماً من خَلفِها ما وَراءَها(٥٢٩)

على قول المتنبي:

كأنما تَتَلَقَّاهم لتسلكَهُم فالطعن يَفْتَحُ في الأجواف ما يَسَع

لأن القريب من الممكن أحسن فالطعنة عند قيس بن الخطيم ممكنة صورتها في النتيجة، أما طعنة المتنبي التي جعلت للطعون مسلكاً يسلك فإن ذلك مستحيل عنده. (٥٣٠) على الرغم من وجود أداة التشبيه كأن والتي تفيد التشكيك إلا أنه رفض هذه الصورة. ويرى أن الغلوّ يتضح

(٥٢٨) المصدر نفسه، ج٣/ص١٩١.

(٥٢٩) خطيم: ديوان قيس بن الخطيم، ص٨.

(٥٣٠) انظر ابن الأثير: المثل السائر ج٣/ص١٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند أبي الطيب المتنبي لأنه " استعمل هذا القسم في شعره كثيراً فأحسن في مواضع منه"[٥٣١] كما في قوله:

عجاجاً تعثر العقبان فيه   كأنَّ الجوَّ وعثٌ أو خبار

ثم أعاد هذا المعنى في موضع آخر فقال:

عَقَدَتْ سنابكها علَيْها عَثْيَـــراً   لو تبتغي عنقا علَيها أمْكَنَا[٥٣٢]

وهذا أكثر مغالاة من الأول.

لكنَّ هذا لا يجعله في موقف المتوسط، فهو يميل للإفراط، ولكن ليس لدرجة الاستحالة والاستهجان، ولو كان يريد أن يتوسط في حكمه لمال إلى ما سماه الاقتصاد، وهو التوسط بين منزلتي التفريط والإفراط، ولكنه لم يره الأحسن، بل أحسن ما جاء به عنده ما يأتي بـــ"الإفراط مثلاً ثم يستثنى بلو أو يكاد وما جرى مجراها"[٥٣٣] ويأتي بمثال عليه بقول الفرزدق:

يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرفَانَ رَاحَتِهِ   رُكْنُ الحَطِيم إذا ما جَاءَ يَستَلِمُ[٥٣٤]

وقول البحتري:

فَلَوَ أنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غَيرْ ما   في وُسْعِهِ لَمَشى إليكَ المِنْبَرُ[٥٣٥]

---

[٥٣١] المصدر نفسه، ج٣/ص١٩٢.

[٥٣٢] العكبري: ديوان ابي الطيب، يقول: عقدت سنابك الخيل فوقها غباراً كثيفاً: لو طلب عليه السير لأمكن من كثافته. ج٤/ص٢٠٣-٢٠٤.

[٥٣٣] ابن الأثير: المثل السائر ج٣/ص١٩٤.

[٥٣٤] الفرزدق: ديوان الفرزدق ج٢/ص١٨٠.

[٥٣٥] بحتري: ديوان البحتري ج٢/ص١٠٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبهذا فإننا نجد في ابن الأثير بدايةً ناقداً حاول التمرد على من سبقه، إلا أنه عاد وانصهر في بوتقة من سبقه فجعل للصدق والكذب درجات، فمال للتجاوز لكنّ ميله لم يصل لدرجة قبوله للمستحيل.

ثم جاء أبو محمد القاسم السجلماسي(ت٧٠٣هـ) فنظم درجات الغلو بأن جعل المبالغة أول درجاته، ثم الإغراق، ثم الغلو. والذي جعله رديفاً للإفراط بأن عرّفه "بأنه الإفراط في الإخبار عن الشيء والوصف له، ومجاوزة الحقيقة فيه إلى المحال المحض، والكذب المخترع لغرض المبالغة، وبالجملة هو أن يكون المحمول ليس في طبيعته أن يصدق على الموضوع، وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقت ولا على جهة أن يصدق عليه المحمول، لكن إذا حمل عليه وأنزل خبراً عنه، ووضع وصفا له لقصد المبالغة...نقول : أن الذي استقر عليه الأمر في صناعة المنطق عند محققي الأوائل هو أن موضوع الصناعة الشعرية هو التخييل، والاستفزاز، والقول المخيل المستفز من قبل أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط. دون نظر إلى صدقها وعدم صدقها. وقوم يرون أن القضية الشعرية أنما تؤخذ من حيث الامتناع، فالموضوع للصناعة الشعرية عندهم الممتنعات وهو قول مرغوب فيه، مرذول عند محققي الأوائل، وقد صرح بترذيله أبو علي بن سينا."[٥٣٦] ويرى أن من النوع الأول قول النابغة:

تَقُدّ السَّلوُقيّ المضاعَفَ نَسْجُـــهُ وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِبِ[٥٣٧]

---

[٥٣٦] السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، الرباط–المغرب، مكتبة المعارف، ١٩٨٠، ص٢٧٣-٢٧٥.

[٥٣٧] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تحدث الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ) عما هو مقبول من المبالغة والتي عرفها بأنها "أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف.. وتنحصر في التبليغ والإغراق والغلو."(٥٣٨)

وقد جعل المبالغة درجات هي:(٥٣٩)

١. التبليغ: وهو أن يكون المدعى للوصف من الشدة أو الضعف ممكناً في نفسه، وممكناً في العادة وهو غير ممتنع عقلاً ولا عادة. ويمثل عليه بقول امرئ القيس:

فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراكاً فلم ينضح بماء فيغسل

ويرى أن قول الشاعر ممكن عقلا وعادة، حين وصف الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيين في مضمار واحد ولم يعرق.

٢. الإغراق: وهو أن يكون المدعى للوصف من الشدة أو الضعف ممكناً في نفسه أي ممكن عقلاً وممتنع في العادة. ويمثل على ذلك بقول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرم جارنا مادام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث مالا

فيرى أن دعوى الشاعر اتّباع الجار بالكرم أينما ذهب ممكن عقلاً لكنه ممتنع عادة.

٣. الغلو: وهو أن لا يكون المدعى للوصف من الشدة أو الضعف ممكناً في نفسه أي غير مقبول عقلاً ويمثل عليه بقول أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ ... لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ(٥٤٠)

---

(٥٣٨) قزويني، خطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، القاهرة- مصر، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٣، ج٤/ص٦٠.

(٥٣٩) انظر المصدر نفسه، ج٤/ص٦٠-٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرفض القزويني هذه الدرجة ضمنياً ولا يقبل منها إلا ما يلي:

١. ما أدخل عليه ما يقربه للصحة مثل كاد في قول الشاعر يصف فرساً:

ويكاد يخرج سرعةً من ظِلّهِ   لو كان يرْغبُ في فراق رفيق(٥٤١)

٢. ما تضمن نوعاً حسناً من التخييل كما في قول المتنبي:

عقَدَتْ سنابكها علَيْها عَثْيراً   لو تبتغي عنقا علَيه لأمْكَنَا(٥٤٢)

وهنا نرى القزويني يقبل هذه الصورة الممتنعة عقلاً وعادة فلا يمكن للغبار أن يتكاثف فوق رؤوس الخيل لدرجة أن يتمكن من السير عليه.

٣. ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة كما في قول الشاعر:

اسكر بالأمس إن عزمت على   الشرب غدا إن ذا من العجب

أما يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٥٩هـ) فقد توسط النقاد حين مال للتوسط في قضية الصدق والكذب، فقد عدَّ المبالغة أساس الغلو وعرفها بأنها:" مصدر من قولك بالغت في الشيء مبالغة إذا بلغت أقصى الغرض منه، و...هي أن تثبت للشيء وصفاً من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره، إما على جهة الإمكان، أو التعذّر، أو الاستحالة."(٥٤٣) ويتفق بذلك مع ما

---

(٥٤٠) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص٤١٣.

(٥٤١) ابن حمديس، عبدالجبار بن ابو بكر بن محمد. ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له الدكتور إحسان عباس، بيروت-لبنان، دار صادر ودار بيروت-لبنان، ١٩٦٠، ص٣٢٩.

(٥٤٢) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، يقول: عقدت سنابك الخيل فوقها غباراً كثيفاً: لو طلب عليه السير لأمكن من كثافته. ج٤/ص٢٠٣-٢٠٤.

(٥٤٣) العلوي، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر، مطبعة المقتطف، ١٩١٤، ج٢/ص١١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذهب إليه القزويني ولكن بصورة أكثر إيجازا. ويرى أن حقيقة المبالغة الزيادة ونراه بعد ذلك يقدم لآراء النقاد القدماء ومدى استحسانهم أو رفضهم للمبالغة في الشعر واختلافهم في ذلك ثم يقدم رأيه الرافض لمنطق من عاب ورفض المبالغة على الإطلاق لأنه يرى أن لها فضيلة وأنها في أعلى مراتب علم البيان ودليله أن القرآن جاء ملاحظاً لها في أكثر أحواله وكذلك رفض من استجادها على الإطلاق لأنه يرى أن منها ما يخرج عن الحدّ، ويصل لنتيجة أن خير الأمور أوسطها.[٥٤٤] فلم يحبذ التفريط ولا الإفراط وقد عدَّ بذلك التجاوز أنواع وقسّمها إلى ثلاثة أضرب هي:

١. المبالغة: وهي ما يستبعد في العقل، لكن وقوعه صحيح. ويضرب مثالاً على ذلك قول زهير:

لسان الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤاده ... فلم يبقَ الاّ صُورةُ اللحمِ والدَّمِ

ويرى أنه بالغ فيما قاله حتى جعل حقيقة الإنسان إنما تكون بلسانه وقلبه.[٥٤٥]

وقول زهير:

ومهما تكن عندَ امرىءٍ من خليقةٍ ... وإن خالها تَخفى على الناس تُعلَمِ[٥٤٦]

وقد أعجب يحيى العلوي بهذا النوع من التجاوز عند زهير لأنه مما يجري على حد الاستقامة عنده يتجاوز الحد.[٥٤٧]

---

[٥٤٤] المصدر نفسه، ج٢/ص١١٩.

[٥٤٥] انظر المصدر نفسه، ج٢/ ص١٢٥-١٢٦.

[٥٤٦] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، إن الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى، ص٨٨.

[٥٤٧] انظر العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج٢/ ص١٢٠-١٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. الإغراق وهو ما كان ممكن الوقوع، لكنه ممتنع الوقوع في العادة، أو ما كان ممتنعاً عادة مع كونه ممكناً عقلاً. ثم يرى أنه على وجهين هما:

أ. أن يقترن به ما يقربه إلى الإمكان أو كلّ ما يقترن به كاد، ولو، ولولا، وحرف التشبيه كأن. فيعجب بهذا الوجه لأنه أدخل في العقول، ويرى أنه متى اقترنت به أحد هذه الأمور ازداد حسنه وظهر إعجابه ويرى أن هذه الكلمات تكسب الشعر جمالاً وتزيده رقة وجمالاً.(٥٤٨) ولهذا نراه معجباً بهذا الوجه من الشعر كما في إعجابه بقول امرئ القيس:

من القاصرات الطَّرف لو دَبَّ مُحولٌ ... من النّمل فَوقَ الإتبِ منها لأثرا

ويرى أن الشاعر هنا "أراد وصفها في رقّتها ونعومة جسمها بما ذكره، فلفظة لو قد قرّبت الدعوى وجعلتها بحيث يمكن السامع سماعها."(٥٤٩)

ب. ما أتى مجرداً من السابق كما في قول امرئ القيس في وصف النار:

تنورتها من أذرعاتٍ وأهلها ... بيثرب أدنى دارها نظرٌ عالِ

ويرى أن قول الشاعر " وإن امتنع من جهة العادة ادراك نارٍ من مثل هذه المسافة لكنه ممكن عقلاً، إذ لا يمتنع خلُوُّ هذه المسافة عن كل حائل من جبلٍ وغيره فيمكن إدراكها."(٥٥٠)

٣. الغلوّ: وهو ما كان فيه الوصف على مقدار غير ممكن أو ما كان ممتنعا وقوعه(٥٥١) ويرى العلوي أن هذا الضرب يكاد يستعمله المفلقون في الشعر وأنه على وجهين أيضاً هما:

أ. أن يقترن به ما يقربه إلى الإمكان وذلك كما في قول المهلهل:

---

(٥٤٨) انظر المصدر نفسه، ج٢/ ص١٢٧-١٢٨.

(٥٤٩) المصدر نفسه، ج٢/ ص١٢٧.

(٥٥٠) المصدر نفسه، ج٢/ ص١٢٨.

(٥٥١) المصدر نفسه، ج٢/ ص١٢٥و١٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكورِ[٥٥٢]

فالصوت هنا يمتنع أن يصل لحجر وقد كان بينها وبين الوقعة مسيرة عشرة أيام ولكنه يجده مستحسناً لاقترانه بـ"لولا"، ويرى أن من هذا النوع قول النابغة في وصف السيوف وشدة قطعها بقوله:

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المضاعَفَ نَسْجُــهُ وتُوقِدُ بالصُّفاحِ نارَ الحُباحِبِ[٥٥٣]

ويرى أنه مما يقرب، وأنه من أرق ما قيل في وصف السيوف لأن الشاعر أراد أنهن يقطعن الدروع ثم من بعد قطعها تقدح النار في الحجارة من شدة وقعها.

ب. ما لا يقترن به ما يسوِّغ قبوله فيكون مردوداً كما في قول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه انْ ضَرَبْتَ به بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[٥٥٤]

ويرى أن الشاعر قد خرج للغلو في وصفه لسيفه حيث أنه أراد أن السيف يغيب في الأرض بعد قطعه لهذه الأشياء. وكذلك يرى من الغلو قول المتنبي:

أو كان صادَفَ رَأسَ عازَرَ سَيْفُهُ في يَوْمِ مَعْـرَكَـةٍ لأعْيا عيسى

وقوله:

كأني دحَوتُ الأرض من خبرتي بها كأنيّ بنى الإسكندر السَّدَّ من عزمي[٥٥٥]

---

[٥٥٢] المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

[٥٥٣] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١١.

[٥٥٤] النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ص٥٣.

[٥٥٥] المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ط٢، ١٩٥٦، المطي: أنه يصف أسفاره وكثرتها، وأنه قد خبر الأرض وعرفها، فكأنه بسطها لِعلمه بها، ويذكر عزمه على الأمور. ٥٢/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونرى الاضطراب عند العلوي في هذا الضرب حيث جعل ما هو مقبول مرتبطاً باقترانه بما يقربه للإمكان ويرفض ما هو غير مقترن بما يسوغ وجوده وهذا ما لم نلحظه بأمثلته فبيت النابغة في صفة السيف غير مقترن بما يسوغ قبوله، بينما بيت النمر بن تولب حسب ما ورد عنده فقد أقترن بـ"يكاد"[٥٥٦] وبيت المتنبي أقترن بـ"كأن". وبالجمل فإن العلوي قد قبل بالتجاوز والتوسع عند الشعراء لدرجة متقدمة فلم يردَّ منه إلا أبعده عن الإمكان بأن جعل المبالغة خمس درجات رفض منها الدرجة الأخيرة.

ولم يخرج ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ) بآرائه حول قضية التوسع والتجاوز عمّن سبقه خصوصاً القزويني، ولكنه قدمه بشكل أكثر بروزاً وتحديداً لكل مصطلح من مصطلحات التوسع وأكثر تفصيلاً وتوسعاً في ضرب الأمثلة والتوضيح لكل درجة من درجات التجاوز. ومن أمثلته على التبليغ قول صفي الدين:

كم قد جَلَت جنحَ ليلَ النقع طلعته والشهبُ أحلَك ألواناً من الدّهـم[٥٥٧]

ومثل على الإغراق الممكن عقلاً ومستحيل عادة قول الحسين بن مطير:

لَهُ يَوْمُ بُؤسٍ فيهِ للنَّاسِ أبْـؤسٌ وَيَـومُ نَعِيـمٍ فيـهِ للنَّـاسِ أنْعـمُ

فَيَمْطُرُ يَوْمَ الجُودِ من كَفِّهِ النَّدى وَيَمْـطرُ يَوْمَ البَأسِ مِنْ كَفِهِ الـدَّمُ

ولَوْ أنَّ يَوْمَ البُؤس خَلّى عِقابَـهُ عَلى النَّاسِ لَمْ يُصبِحْ عَلَى الأرْضِ مُجْرِمُ

---

[٥٥٦] لقد ورد البيت عند العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة بـ" يكاد يحفر عنه..." انظر، ص١٣٠.

[٥٥٧] صفي الدين الحلي: صفي الدين الحلي السنبسيّ الطائي(٦٧٧-٧٥٥هـ)، ديوان صفي الدين الحلي، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، لبنان، ط١، النقع: الغبار، الدهم: الخيل السوداء، المعرك: المعركة، العثير: الغبار، المواضي: السيوف: ص٥٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَوْ أَنَّ يَوْمَ الجودِ خَلَّى نَوَالَـــهُ ... على الأَرْضِ لَمْ يُصْبِحْ عَلَى الأَرْضِ مُعْدِمُ[٥٥٨]

وبقول بشار:

في حُلَّتي جِسْمُ فَتىً نَاحِــلٍ ... لَوْ هَبَّتِ الرِّيحُ لَهُ طَاحا[٥٥٩]

وقول نصيب بن رباح:

ألا إنما غادرت يا أم مـــالك ... صدى أينما يذهب به الريح يذهب[٥٦٠]

وبقول ربيعة الرقي:

إن المكارم لم تزل معقولة ... حتى حللت براحتيك عقالها[٥٦١]

وقول ابن الرومي:

أيامُنا غَدوات كلها بكم ... خلالَهن ليال مثل أسحـــار

لكم خلائق لو تحظى السماءُ بها ... لما ألاحتْ نجوما غير أقمـــار[٥٦٢]

---

[٥٥٨] الحسين الأسدي، الحسين بن مطير. شعر الحسين بن مطير الأسدي: جمعه وقدم له حسين عطوان، القاهرة-مصر، معهد المخطوطات، ١٩٦٩، البؤس: الشدة، الجود:الكرم، الندى: المعروف، النوال: العطاء، المعدم: الفقير، خلى: ترك، ص١٨٦.

[٥٥٩] بشار ابن برد، أبا معاذ بشار بن برد بن بَهْمَن. ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، القاهرة-مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥، ج٢/ص١٥٢.

[٥٦٠] نصيب بن رباح: شعر نصيب بن رباح، ص٤٢.

[٥٦١] اسحق، علي شواخ. ربيعة الرقي: شاعر الرقة في العصر العباسي، بيروت-مصر، دار السلام، ١٩٧٩، ص٢٧٠و١٥٥و١٢٢و١٦١.

[٥٦٢] ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباسّ جريج، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، القاهرة-مصر، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩، ج٣/ص١٠٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله:

تَغنَون عن كل تقريظٍ بفضلكُـم غنى الظباء عن التكحيل بالكَحَلِ
تلوحُ في دولة الأيام دولتكـــم كأنها مِلة الإسلام في المـلل[٥٦٣]

وقول ابي تمام:

اللهُ أكبرُ جاءَ أكبر من جــرَتْ فتَحيَّـــرَتْ في كُنْـهِهِ الأوهـــامُ
مَنْ لا يُحيطُ الوَاصِفُون بقَدْرِه حتـى يَقُـــولوا قـــدْرُه إلْـهَامُ
من شَرَّدَ الإعدَامَ عَنْ أوطانِــه بالبَذْلِ حتى استُطرِفَ الإعـــدامُ
وتَكَــفَّلَ الأيتَـــامَ عَنْ آبائهم لذوِي تَجَهضُنِهما لَهُ استِسْـلامُ[٥٦٤]

وقول ابن نباته السعدي في فرس:

لا تَعْلَقُ الالحاظُ في أعطَافِهِ إلاّ اذا كَفكَفتَ من غُلوائه[٥٦٥]

ثم مثل للغلو المستحيل عقلاً وعادة: بقول الفرزدق:

يَكادُ يُمْسِكُهُ عِرفَانَ رَاحتِهِ رُكْنُ الحَطِيم إذا ما جَا يَستَلِمُ[٥٦٦]

وقول الشريف الرضي:

أشكُو لياليّ، غَيرَ مَعْتَبةٍ إمّا مِنَ الطّولِ، أوْ مِن القِصَرِ

---

[٥٦٣] المصدر نفسه، ج٥/ص٢٠٥٢.

[٥٦٤] أبو تمام: ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي. الكنه: الغاية و قيل المقدار وقيل المعنى. ج٣/ص١٥٢-١٥٣.

[٥٦٥] ابن نباته السعدي، أبو نصر عبدالعزيز بن عمر ابن محمد بن أحمد بن نباته السعدي، ديوان ابن نباته السعدي، عبدالأمير هدى حبيب الطائي، بغداد-العراق، وزارة الإعلام، أعطافه: جوانبه، ج١/ص٢٧٥.

[٥٦٦] الفرزدق: ديوان الفرزدق، ٢/١٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَطُولُ في هَجركمْ وَتقصُرُ في الَوصـــلِ، فَمَا نَلْتَقي عَلى قَدَرِ

يَا لَيْلَةً كادَ مِنْ تَقارُبِهــا، يَعْثُرُ فِيهَا العِشاءُ بالسَّحَرِ(٥٦٧)

وقول ابي العلاء المعري:

شَجَا رَكْباً وأفراساً وإبلاً وَزَاد فَكَادَ أن يَشْجُو الرِّحَالا(٥٦٨)

وقوله:

تَكَاد قِسيّهُ مِنْ غَــيرِ رامٍ تُمَكّنُ من قُلُوبَهِم النّبالا(٥٦٩)

تَكَادُ سُيوفُه مِنْ غَيْرِ سَلٍّ تُجِدُّ إلى رِقَابِهِم انسِلاَلا(٥٧٠)

ويعجب بقوله من الغلو أيضاً:

يُذِيبُ الرُّعْبُ مِنْهُ كُلَّ عَضْــبٍ فَلَوْلاَ الغِمْدُ يُمسِكُهُ لَسَالا(٥٧١)

---

(٥٦٧) الشريف الرضي، هو ابو الحسن محمّد بن الحسين، ديوان الشريف الرضي، شرح يوسف شكري فرحات، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٩٥، ج١/ص٤٧٣.

(٥٦٨) المعري، أبو العلاء احمد بن عبدالله المعري. شروح سقط الزند، القاهرة-مصر، دار الكتب المصرية، ١٩٤٥، قال البطليوس: يقال شجوته أشجوه إذا حزنته، والركب: جمع راكب والرحال للإبل، بمنزلة السروج للخيل، واحدها رحل. يقول: لمّا لمع البرق شجا الركب والخيل والإبل، فحنّ كلّ صنفٍ إلى موضعه الذي ألفه، حتى كادت الرحال تحنّ الى مواضعها التي كانت تُحطّ فيها، السفر الثاني، ج١/ص٧٩.

(٥٦٩) المصدر نفسه، قال التبريزي: أي إنه مساعد الحدّ محظوظ، حتى أنّ قسيّه تكاد ترمي أعداءه بالنبال وتصيب بها قلوبهم من غير رامٍ ينزع فيها، وذلك لسعادة جده ومطاوعة الأقدار فيه، السفر الثاني، ج١/ص٤٣.

(٥٧٠) المصدر نفسه، السفر الثاني، ج١/ص٤٤.

(٥٧١) المصدر نفسه، التبريزي: المعنى أن سيفك تهابه السيوف كما تهابك الرجال، يجوز على السيف أن يسيل حديده، ولولا الغمد يمسكه لظهر سيلانه، السفر الثاني، ج١/ص١٠٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول أبي الشيص:

لولا التّمنطق والسِّوار معاً | والحِجل والدُّملوجُ في العضُد
لتزايلْنَ من كل ناحيــــةٍ | لكنْ جُعِلْنَ لها على عَمد[٥٧٢]

وقول ابن النبيه:

لها معصم لولا السوار يقيده | اذا حسرت أكمامها تجري نهرا[٥٧٣]

وقول البحتري:

فَلَوَ أنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غيرَ ما | في وُسْعِهِ لَمَشى إليكَ المِنْبَر[٥٧٤]

أحسن وأمكن من قول المتنبي:

لوْ تَعْقِلُ الشَّجَرُ الَّتي قابلتها | مَدَّتْ مُحَيِيَّةً إلَيْكَ الأغْصُنا[٥٧٥]

ابن دانيال:

محب غدا ناحِلاً في الهوى | يَكادُ لِفَرْطِ الضّنى أن يذوبا
وَرَقَّ فَلَو حرَّكته الصبَــا | لكانَ نسيماً وكانت قضيبـــا[٥٧٦]

ويرى أن المتنبي تجاوز ذلك حين قال:

---

(٥٧٢) ابو الشيص الخزاعي، أبو جعفر محمد بن عبدالله، أشعار ابي الشيص الخزاعي وأخباره، جمع وتحقيق عبدالله الجبوري، النجف-العراق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٦٧، ص٣٩.

(٥٧٣) ابن النبيه، ابو الحسن علي بن محمد بن الحسن. ديوان ابن النبيه، ص٥.

(٥٧٤) بحتري: ديوان البحتري، ١٠٧٣/٢.

(٥٧٥) المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ط٢، ١٩٥٦. ج٤/ص٢٠١-٢٠٤.

(٥٧٦) ابن دانيال، شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي. المختار من شعر ابن دانيال الحكيم شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الكحال، اختيار صلاح الدين بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد نايف الدليمي، الموصل-العراق، مكتبة بسام، ١٩٧٩، ص١٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أراكِ ظَنَنْتِ السِّلْكَ جِسْمِي فَعُقْتِـهِ　　عَلَيْكِ بِدُرٌّ عَنْ لِقَاءِ التَّرَائِبِ
ولَوْ قَلَمٌ أُلْقِيتُ فِي شَقِّ رَأسِـهِ　　مِنَ السُّقْمِ مَا غَيَّرْتُ مِن خَطِّ كَاتِبِـهِ(٥٧٧)

ويرى أن القاضي الأرجاني قد جمع بين حسن التخييل وأداة التقريب في قوله:

يخيل لي ان سُمر الشهب في الدجى　　وشدّت بأهدابي إليهنّ أجفاني(٥٧٨)

وقول ابي العتاهية في فرس الرشيد:

جاءَ المُشَمِّرُ، والأفراسُ يَقدُمُـها،　　هُوناً على رِسْلِهِ منها، وما انبَهَرَا
وخَلَّفَ الريحَ حَسرَى، وهي جاهدةٌ،　　وفَرّ يَختَطِفُ الأبصارَ والنظَـرَا(٥٧٩)

وقول ابن خفاجة:

جرىَ وجرىَ البرقُ اليماني عَشِيـةً　　فأبطأ عَنهُ البرقُ عَجزاً، وأسرَعَا
وحَسبُ الأعادي منهُ أن يزجروا بـهِ،　　مُغيراً، غُراباً صَبّحَ الحَيَّ، أبقَعَا(٥٨٠)

---

(٥٧٧)المتنبي: ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١٩٣٦، السلك: الخيط. والترائب: محلّ القلادة من الصدر، يقول لعلك حسبت السلك في دقته جسمي فعقته عن مباشرة ترائبك بأن سلكته في الدر، وهذا من نوادر ابي الطيب التي لا تماثل.هذا المعنى من المبالغة وقد أكثر الشعراء في هذا المعنى جدًا. ١٤٩/١.

(٥٧٨) الأرجاني، ناصح الدين أبو بكر احمد بن الحسين الأرجاني. ديوان ناصح الدين ابي بكر احمد بن الحسين الأرجاني. تحقيق احمد بن عباس الأزهري، بيروت–لبنان، مطبعة جريدة بيروت، ١٨٨٩، ص١١.

(٥٧٩) ابو العتاهية، أبو اسحق اسماعيل بن القاسم. ديوان ابي العتاهية، دار صادر، بيروت–لبنان، ١٩٨٠، حدث ابن الأعرابي قال: أجرى هارون الخيل فجاءه فرس يقال له المشمر سابقاً وكان الرشيد معجباً بذلك الفرس فأمر الشعراء أن يقولوا فيه فبدرهم أبو العتاهية فقال الأبيات، ص٢٢٠.

(٥٨٠)ابن خفاجة الأندلسي، أبو اسحق إبراهيم بن أبو الفتح. ديوان ابن خفاجة، بيروت–لبنان، دار صادر، ١٩٦١، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أن معنى البيت الثاني في غاية الحسن.

يبدو أن القرب من الواقع أو الالتزام بالحقيقة في التعبير الشعري قد سيطر على كثير من الآراء النقدية عند النقاد القدماء على الرغم من إدراك غالبيتهم للقيمة الجمالية التي ينشرها الغلو في النص إلا أنَّ غالبيتهم قد طالب الشاعر عدم تجاوز الواقع كثيراً بل محاولة الدنو من الحقيقة لأنهم يرون أن الشعر يجب أن يكون في خدمة الحقيقة والواقع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: التشبيه

يشكل التشبيه وسيلة فنّية تحلق بالشاعر على جناح من الإبداع لإبراز تفاعل الشاعر مع الواقع، وتصوير ما يعتريه سواء أكان صادقاً في هذا التصوير أم متجاوزاً لما هو صحيح وواقعي. وقد تباينت نظرة النقاد القدماء في تفضيلهم للتشبيه القريب من الواقع عند الشعراء أو التشبيه المبتكر المحلق في أفق الخيال. على الرغم من تفضيل الجاحظ للصدق في الشعر وميله للحقيقة إلا أنه عندما تحدث عن التشبيه مال ولو ضمناً على سبيل نقل الآراء إلى التوسع قليلاً في قبول التشبيه والانزياح فيه عن الواقع فقال:" قالوا قال خلف الأحمر: لم أرَ أجمع من بيت لامرئ القيس، في قوله:

له أيطلاء ظبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاء سِرحان وتقريب تتفل

وقالوا: لم نرَ في التشبيه كقوله، حين شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين في بيتٍ واحدٍ، وهو قوله":[٥٨١]

كأنَّ قُلُوبَ الطّيرِ رَطْباً ويَابِساً لدَى وكْرِها العُنّابُ والحشفُ البَالي[٥٨٢]

واما أبو العباس المبرد، فهو يرى أن التشبه من أكثر كلام الناس، وأنه يقع منه في الكلام ما هو مستحسن وهو يفضل اتخاذ الشعراء التشابيه التي ترجع لأصل، وجارية على

---

[٥٨١] الجاحظ: الحيوان ج٣/ص٥٢-٥٣.

[٥٨٢] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص١٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الألسن[٥٨٣] ويرى أن "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة."[٥٨٤] و يرى أن للتشبيه حداً فلا يجب أن يخرج على ما هو مألوف ومفهوم وشائع وجه الشبه بين الناس. وهو يرى أن التشبيه عند العرب يقع على أربعة أضرب هي:[٥٨٥]

١. التشبيه المُصيب يعلي المبرد من شأن التشبيه المصيب، ويرى أن من أحسنه ما أجمع عليه الرواة من قول امرئ القيس:[٥٨٦]

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيَابِساً   لدَى وكْرِها العُنّابُ و الحشفُ البَالي[٥٨٧]

وذلك لتشبيهه شيئاً في حالتين بشيئين مختلفين.

وكذلك تمثيله العجيب في قوله:

كأنَّ عُيونَ الوَحشِ حَوْلَ خِبائنا   و أرحلنا الجَزعُ الذي لمْ يُثقَّبِ[٥٨٨]

٢. التشبيه المُفْرِطُ المتجاوز وهذا الضرب من التشبيه عنده منه ما يرفضه كقول قيس بن معاذ:[٥٨٩]

فلو أنّ ما أبقيتِ مني مُعلّق   بعـودِ ثمـامِ ما تأوّد عودها

وقول الخنساء:[٥٩٠]

---

[٥٨٣] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج٢/ص٧٧.

[٥٨٤] المصدر نفسه، ج١/ص١٥٠-١٥١.

[٥٨٥] انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٧٥.

[٥٨٦] انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٣٣.

[٥٨٧] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص١٤٥.

[٥٨٨] المصدر نفسه، ص٧٠.

[٥٨٩] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج١/ص١٥٠.

[٥٩٠] انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإنَّ صَخْراً لَتأتمُ الهُداةُ به   كأنــّه عَلَــمٌ في رَأسهِ نارُ[٥٩١]

وقول أبي خراش الهذلي:[٥٩٢]

كأنَّهُم يَسعَونَ في إثرِ طائرٍ   خَفيفِ المُشاشِ عَظمُهُ غيرُ ذي نَحْضِ

يُبادر جُنحَ الليل فهو مهابذٌ   يَحُثُ الجَناحَ بالتبسطِ و القبضِ

فهو يرى في هذه الأبيات تجاوزاً وبعداً عن الحقيقة، وخروجاً عن الاحتمال فلا يمكن أن يكون قيس صادقاً في وصفه نفسه بالنحول لدرجة أن نبتة رقيقة كالثمام لا يتأود عودها إن تعلق بها. ولا يمكن أن يكون قيس يهتدي الناس به كما تهديها النار في رأس جبل. ولا أن سرعة ابن أبي خراش كسرعة طائر خفيف يكد ليل نهار في الطيران ببسط الجناحين وقبضهما.

ومن التشبيه المفرط ما استحسنه و استجاده على الرغم من تفضيله للتشبيه المصيب وذلك لإدراكه أهمية هذا البعد الفنّي بشرط شيوعه بين الناس وتعارفهم عليه لذا نراه يستجيد قول أبي الطمحان القيني:[٥٩٣]

أضاءت لَهُم أحسَابُهُم ووجُوهُهُم   دُجَى اللّيل حَتّى نَظّمَ الجَزع ثَاقِبُه[٥٩٤]

على الرغم من خروج التشبيه للمحال

---

[٥٩١] الخنساء: ديوان الخنساء ص٤٩.

[٥٩٢] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج٢/ص٤٢.

[٥٩٣] انظر المصدر نفسه ج٢/ص٤٤،٣٣.

[٥٩٤] أبو تمام: ديوان الحماسة لأبي تمام، ج٢/ص٩٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣. والتشبيه المقارِب وهو التشبيه الذي يبتعد عن الواقع قليلاً ولكنه محتمل ومتخيل ويمكن فهم التشبيه فيه كقول ذي الرمّة:

أيا ظَبْيَةَ الوَعساءِ بينَ جُلاجـــلٍ وبينَ النّقا آأنْتِ أم أمُّ سَالِمِ[٥٩٥]

ويرى أنه من التشبيهات الغريبات المفهومات[٥٩٦] وهنا نرى إعجاب المبرد بالتشابيه العجيبة والغريبة[٥٩٧] كقول النابغة من التشبيه العجيب:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خِلتُ أنَّ المُنتأى عنك واسع

وكأنه يدرك جمالية التجاوز في هذه الأشعار فيستحسنها ويستجيدها متجاوزاً حكمه الأساسي على إصابة التشبيه وقربه من الواقع وهذا الحكم الأساسي لم يعنِ بالضرورة التقييد المحكم لهذه التشابيه لأنه لا يمكن بحال أن يتطابق المشبه مع المشبه به تماماً.

٤. التشبيه البعيد الذي يحتاج إلى التفسير، ولا يقوم بنفسه. ويرى أنه من أخشن الكلام ومن الأمثلة عليه قول بكر بن النطاح لابي دلف القاسم بن عيسى:[٥٩٨]

له هِمَمٌ لا مُنتَهى لكِبارها وهِمَّتُهُ الصُغرَى أجلُّ من الدهرِ

له راحة لو أن مِعشارَ جُودها على البرِّ صارَ البَرُّ أندى من البحرِ

ولو أن خلقَ اللهِ في مَسْكِ فارسٍ وبارَزَهُ كان الخَلِيَّ من العُمْرِ

وكقول الشاعر:

---

[٥٩٥] ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدويّ. ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني، كلية مطبعة كامرج، ١٩١٩، الوعساء: رملة. يقول أأنت أفلح أم أم سالمّ، ص٦٢٢.

[٥٩٦] انظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج٢/ص٤٣-٤٤.

[٥٩٧] انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٧٥

[٥٩٨] المصدر نفسه، ج٢/ص٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بل لو رأتني أُختُ جيراننا إذ أنا في الدار كأنّي حمار

يرى أن الشاعر إنما أراد الصحة لأن التشبيه بعيد والسامع يستدل عليه بغيره.(٥٩٩)

نخلص إلى أن المبرد قد حكم على قبوله للشعر من ناحية صحة المعنى وشيوعه بين الناس، ووضوح تشابيهه وإصابتها. أي أن يرتضي العقل العلاقة والتناسب بين المشبه والمشبه به حيث لا تخالف منطق العقل في الربط بين الأشياء. ومنه نستنتج أن المبرد رفض الكذب المبالغ فيه في الشعر، ومال للصدق أو القرب من الحقيقة والواقع فيه.

وأما ابن المعتز فقد أدرك قيمة التشبيه وبديعه الفنّي في إضفاء جمالية وحسنٍ على الشعر فلم يتطرق فيه كما سبق وفعل المبرد إلى تمييز التشبيه وتفضيل المصيب من التشبيه والقريب من الواقع أو الشائع بين الناس بل جاء بالتشبيه كفن من فنون كتابه البديع، وقدم على ذلك بأمثلة من الشعر(٦٠٠) دون أن يتطرق لموضوع الصدق أو الكذب في أساليب التشبيهات الشعرية، بل جاء بالأبيات التي تعجبه من الشعر قائلاً من حسن التشبيه أو من التشبيهات العجيبة قول امرئ القيس:

ومسرودة السكِّ موضونةً تضاءل في الطيِّ كالمبردِ

تفيضُ على المرء أردانُها كفيضِ الأتيِّ على الجَدْجَدِ

وقوله:

---

(٥٩٩) انظر المصدر نفسه، ج٢/ص٧٦.

(٦٠٠) انظر ابن المعتز: كتاب البديع ص٦٨-٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كأنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيَابِساً لدَى وكْرِها العُنّابُ و الحشفُ البَالي(٦٠١)

وقول النابغة الذبياني:

تراهنّ خَلْفَ القومِ خُزراً عُيونُها، جُلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ(٦٠٢)

وقول عنترة:

جادت عليه كلُّ بكرٍ حُرَّةٍ فتركن كل قرارة كالدرهم

ومن أمثلة ابن المعتز ندرك أنه أعجب بالتشابيه الجميلة بغض النظر عن قربها أو بعدها عن الواقع وأمثلته متنوعة فيها ما جاء به الأداة لتقربه من الواقع أو لضرب المثل وفيها من الأبيات ما لم تحوِ أداة.

بعد ابن المعتز وتركيزه على جمالية الأساليب التشبيهية بصرف النظر عن صدقها أو كذبها نجد ناقداً كابن طباطبا والذي سبق ودرست ميله للصدق ونقده للكذب في الشعر يشدد على قضية الصدق في التشابيه الشعرية، ويعد ابن طباطبا واحدا من النقاد الذين أولوا التشبيه عناية فائقة لأنه الأسلوب الأقرب للصدق، فيرى أن من أدوات الشعر عنده اجتناب "التشبيهات الكاذبة"(٦٠٣) ويرى أن على الشاعر في صناعته أن "يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته"(٦٠٤) وأن

(٦٠١) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص١٤٥.

(٦٠٢) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١٠.

(٦٠٣) ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٦.

(٦٠٤) المصدر نفسه، ص١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يودع الشعر "تشبيهات موافقة"[٦٠٥] وإن " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى."[٦٠٦] ولكن لم يغب عن تصوره أنه لا بد في الشعر من الخروج عن حظيرة الصدق في التشبيه فلم يقل بأنّ على طرفي التشبيه أن يتطابقا أو يتماثلا تماثلا تاما، لذا نراه يدرك وهو الذي فصل في التشبيه وعده فناً[٦٠٧]أنه لا بد من "الإفراط بالتشبيه" وهو مما "قد احتمل الكذب في حكم الشعر"[٦٠٨] فإن ابن طباطبا اعترف بقيمة هذا اللون من المبالغة في التشبيه، والذي لا يمكن لأحد أن يغفل أثره في إثراء العمل الشعري. "وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى و خالفه صورة، وربما قاربه، وداناه أو شامّه، و أشبهه مجازاً لا حقيقة."[٦٠٩] ولكن هذا لم يعن عنده الابتعاد عن الواقع والحقيقة كثيراً بل قنن هذا الإفراط ودعم هذا الخروج بشروط نستشفها من تضامين كتابه مثل:

١. أن تكون تشبيهات الشاعر مما يدركه العيان والحسّ ومما تحيط به معرفته كما كان حال الشعر عند العرب قديماً والتي "أودعت أشعارها من ...التشبيهات... ما أحاطت به معرفتها، وضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه ...عيانها وحسها."[٦١٠]

---

[٦٠٥] المصدر نفسه، ص١٣٨.

[٦٠٦] المصدر نفسه، ص ٢٣.

[٦٠٧] المصدر نفسه، ص ٤٤.

[٦٠٨] المصدر نفسه، ص٢١.

[٦٠٩] المصدر نفسه، ص ٢٣.

[٦١٠] المصدر نفسه، ٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. أن يقوى التشبيه بأدواته كالإتيان بـــ"كأنه" أو "ككذا" وهذا عنده الصادق أما القريب من الصدق فهو الإتيان فيه بـــ" تراه" أو "تخاله" أو "يكاد". يقول:"فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد. فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس":[٦١١]

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهـــا   مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّـــالِ[٦١٢]

"فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له. وقال(تشب لقفال) لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف إلى مشتى، ومن مشتى إلى مربع أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقلتها ليهتدي بها، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويهتدي بالنجوم كما يهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم."[٦١٣]فإذا قيل في الشيء: انه كالشيء، وكان فيه شبه منه. فهو قول حق. لان الكاف وحروف التشبيه إنما وضعت لان تدل على الشبه من حيث انه موجود. وقد يقوى الشبه ويضعف وتكون المحاكاة مع ذلك صادقة إلا أنها في أحد الحالين أوضح. وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك. لان الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق، لان المشبه

---

[٦١١] انظر المصدر نفسه، ص ٣٥.

[٦١٢] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، أذرعات: موضع في الشام، ص١٤١.

[٦١٣] ابن طباطبا: عيار الشعر ص٣٥.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

مخبر أن شيئا أشبه شيئا. وكذلك هو بلا شك. ولان التشبيه بإظهار الحرف وإضماره قول صادق إذا كان أحد الشيئين من الأخر.

٣. الابتداء بما يحسُّ السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه كقول النابغة:

إذا ما غَزَوا بالجيش حلق فوقهم   عَصائِبُ طَيرٍ، تَهتَدي بِعَصائِـبِ[٦١٤]

فقدم في هذا البيت معنى ما تحلّق الطير من أجله، ثم أوضحه بقوله:

يُصاحِبنَهُم، حتى يُغِرنَ مُغارَهُم   مِنَ الضّارياتِ، بالدّماءِ، الدّوارِبِ

تراهنّ خَلْفَ القومِ خُزراً عُيونُها،   جُلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانِبِ

جَوَانِحَ، قد أيقَنَّ أنَّ قبيلَهُ   إذا ما التقى الجَمعانِ، أوّلُ غالبِ[٦١٥]

٤. أن يشمل البيت الواحد أو مجموعة الأبيات التي تحمل المعنى المقصود أكثر من ضرب من ضروب التشبيه بمعنى أن يرتبط المشبه به بالمشبه بأكثر من وجه شبه:" فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه."[٦١٦] إن ابن طباطبا في شرطه هذا كان يميل إلى التقليد الفني للعراقة في القصيدة الجاهلية التي كانت تجمع عدة معانٍ أو موضوعات في القصيدة لذا نراه يميل لاجتماع أكثر من وجه شبه في التشبيه فأما ضروب التشبيه عند ابن طباطبا فهي:[٦١٧]

---

[٦١٤] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١٠.

[٦١٥] المصدر نفسه، ص١٠.

[٦١٦] ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٢٩.

[٦١٧] انظر ابن طباطبا: عيار الشعر ص٣٠-٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ. تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كما في قول امرئ القيس:

كأنَّ قُلُوبَ الطّيرِ رَطْباً وَيَابِساً　　لدَى وكْرِها العُنّابُ والحشفُ البَالي[٦١٨]

وقوله:

كأن عُيونَ الوَحش حَوْلَ خِبائِنَا　　وأرحُلنَا الجَزعُ الذي لمْ يُثقَّـــبِ[٦١٩]

ب. وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة فكقول امرىء القيس يصف الدرع:

ومسرودة السكّ موضونة　　تضاءل في الطيّ كالمبرد

تفيض على المرء أردانها　　كفيض الأتيّ على الجدجد

ت. تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة كقول ذي الرمة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الماءُ يَنْسَكِبُ　　كَأَنَّهُ مِنْ كُلَى مَفرِيةٍ سَرِبُ[٦٢٠]

ث. تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى:

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصقُولٌ عَوَارِضُهَـــا　　تَمشي الهُوينَى كما يَمْشِي الوَجِى الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جَارَتِهَا　　مَرُّ السَّحَابَةِ، لا رَيْثٌ و لا عَجَلُ[٦٢١]

---

[٦١٨] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ص١٤٥.

[٦١٩] المصدر نفسه، ص٢٣.

[٦٢٠] ذو الرمة: ديوان شعر ذي الرمة، ص١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج. تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة قول الأعشى:

كالهندواني لا يخزيكَ مشهدُهُ   وسط السيوفِ إذا ما تُضربُ البهمُ[٦٢٢]

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خِلتُ أنَّ المُنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة   تمد بها أيد إليك نوازع

يعلق عليه قائلاً:" وإنما قال:" كالليل الذي هو مدركي، ولم يقل: كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة."[٦٢٣]

فإنك شمس و الملوك كواكب   إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب

ح. تشبيه الشيء بالشيء حركة و بطئاً وسرعة كقول امرئ القيس:

مكر مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً   كجلمود صخر حطَّه السيل من عل

أصاح ترى برقاً أريك وميضه   كلمح اليدين في حبِيٍّ مكلل

---

[٦٢١] الأعشى: ديوان الأعشى الكبير، غراء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، العوارض: ما يبدو من الأسنان عند الابتسام، الوجى: الذي حفي قدمه أو حافره، الريث: البطء، ص١٠٥.

[٦٢٢] لم أجد البيت في ديوان الأعشى.

[٦٢٣] ابن طباطبا: عيار الشعر ص٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خ. تشبيه الشيء بالشيء لوناً كقول الأعشى:

وَسَبيئةٍ مَّما تُعَتِّقُ بَابِلٌ كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلَبْتُهَا جريالَهَا[٦٢٤]

وكقول أمرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

د. تشبيه الشيء بالشيء صوتاً كقول الأعشى:

تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريحٍ عِشرِقٌ زجِلُ[٦٢٥]

من أمثلة ابن طباطبا التي قدمها نرى تركيزه على الأبيات التي تحمل أداة للتشبيه في مجمل أمثلته على أضرب التشبيه إلا في ضرب التشبيه بتشبيه الشيء بالشيء معنىً لا صورة نجده يورد أمثلته دون أداة تشبيه. وهذا يقدم لنا تركيزه الشديد على تقريب التشبيه من الواقع والحقيقة في نظرته للشعر مع لمحنا إقراره بأن التشبيه فن إلا أنه قيده بالصدق.

بعد تشدد ابن طباطبا في نظرته للتشبيه بوصفه أسلوباً وفناً شعرياً يغذي ويثري إبداعات الشعراء، وتركيزه على تقريب الشعراء تشابيههم الشعرية من الحقيقة نراه يعود ويتحدث عن التشبيه في شكل مستقل حين تحدث عن التشبيهات البعيدة و قد سماها الغلو ويقول عنها أنها التي"لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلسا"[٦٢٦] ومن الملاحظ أنه يقدم تشابيه شعريه يرى أنها خاطئة أو مستحيلة وتخالف الواقع وتناقضه والبحث في هذه القضية

---

(٦٢٤) الأعشى: ديوان الأعشى الكبير ص٧٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يتجه إلى البحث في مدى مفارقة القول الشعري للواقع حتى يخرج هذا القول من بابَ الممكن ويدخل في باب المحال. ومن أمثلته تحت هذا العنوان قول خفاف بن نُدبة:

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوطهِ الكتّان

ويعلق على هذا البيت قائلاً:" والعتدات القوائم. أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط وأراد ضلوعها فقال متونها."(٦٢٧)

وكذلك قول النابغة الجعدي:

كأن حجاج مقلتها قليبٌ من السمقين أخلق مستقاها

ويعلق عليه بقوله:" والحجاج لا يغور لأنه العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب."(٦٢٨)

وهنا نلاحظ محاولة ابن طباطبا تقريب وجهة نظر الشاعر من الواقع وإبعاده عن المستحيل.

نخلص إلى أن ابن طباطبا كان يريد من الشاعر أن يجعل من تشابيهه الشعرية صورة قريبة من الواقع فهي فن موجود وأسلوب يقرب ما يريده الشاعر من صور موجودة يريد سبكها شعراً لتوصيل ما يريد التعبير عنه بأقرب تجاوز وأدنى انزياح عن الواقع، ويتكئ عليه الشاعر دائما لنقل أحاسيسه وأفكاره. لذا نراه قد وضع شروطاً للشاعر حتى يكون أقرب ما يمكن من الحقيقة، و نراه يركز على التشبيه وحده دون المجاز والاستعارة ويتوسع فيه لأنه بشروطه التي وضعها أقرب للحقيقة من الاستعارة والمجاز وبهذا يكون ابن طباطبا بنقده قد حد من أفق الخيال

---

(٦٢٥) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(٦٢٦) ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٠٣.

(٦٢٧) المصدر نفسه، ص١٠٣.

(٦٢٨) المصدر نفسه، ص١٠٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند الشعراء، فهو قد قسم التشبيه من ناحية الصدق والكذب إلى تشبيه صادق ومقبول لأن الشاعر كأنه مصور ينقل ما يدركه من الواقع، ثم إلى تشبيه قريب من الصدق والذي يأتي به الشاعر بأدوات التشبيه كـ"تراه" أو تخاله أو يكاد، ثم إلى ما هو كاذب وسماه الغلو وهو ما يصل حد الاستحالة عنده.

وقد قامت فكرة الصدق عنده على التناسب المنطقي الذي يقبله العقل ويرتضيه و يتجلى ذلك في التشبيهات الصادقة التي أوردها العرب في أشعارهم من خلال حديث الشاعر الجاهلي العفوي عن الأمور التي "عاينها، وحسها"[٦٢٩] فما وقع من الأوصاف خلال التشبيه والمحاكاة مقتصدا غير متجاوز فهو قول صادق. وإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغلو والإفراط، وذلك عيب عنده. فهو يرى في التشبيه الأسلوب الأكثر قرباً من الصدق. ومتى تضمن الشعر عنده صفاتٍ صادقةً وتشبيهاتٍ موافقةً وأمثالاً مطابقةً تصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبلسه الفهم الذي "يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، وعلة قبول الفهم الناقد للشعر عنده قبول كل حاسة من حواس البدن على ما طبعت عليه وكان وروده عليه باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها."[٦٣٠]

كما سار ابن طباطبا سار قدامة بن جعفر على نهجه فأعطى للتشبيه حيزاً لا بأس به، وجزءً خاصاً من كتابه نقد الشعر عندما عده غرضاً من أغراض الشعر. وقد نهج نهجه في الميل إلى إقامة التشبيه على الصدق والقرب من الحقيقة، وهذا لم يعن عنده كما لم يعن عند

---

[٦٢٩] المصدر نفسه، ص٢٣.

[٦٣٠] المصدر نفسه، ص٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سابقه التطابق، فهو يدرك "أن الشيء لا يشبه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ لو كان الشيئان قد تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً"(٦٣١) ويرى "أنه ليس يجوز أن يشبه شيء شيئاً في جميع صفاته ويكون غيره...والشبه في الوصف هو الذي يحكم لشبهه به في بعض الأشياء فيكون صادقاً، وفي بعضها فيكون كاذباً."(٦٣٢) وهذا يدلنا على أن قدامة يرى أن التشبيه ليس بالضرورة أن يكون مطابقاً للواقع لكننا ما كنا ننتظر منه وهو المنادي بمبدأ "أحسن الشعر أكذبه"(٦٣٣) في الشعر والمستحسِن للغلوّ فيه أن يحد ويشترط في التشبيه شروطاً لاستحسانه مثل:

١. إن "أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد "(٦٣٤) فهو هنا يريد من التشبيه أن يكون شديد الصلة مع الواقع. مع تقريره وإدراكه استحالة المطابقة بين طرفي التشبيه حين سبقه بإقراره أن:" التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها."(٦٣٥)

---

(٦٣١) قدامة: نقد الشعر ص١٢٤.

(٦٣٢) قدامة: نقد النثر ص١٩-٢٠.

(٦٣٣) قدامة: نقد الشعر ص٩٤.

(٦٣٤) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(٦٣٥) المصدر نفسه، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. إتكاءه على أبيات التشبيه التي تُبرُز إعجابه بالشعر المتضمن أدوات التشبيه كـ"كأن" و "الكاف" وهذا دليلٌ آخر على انحيازه للتشبيه القريب من الواقع لوجود أدوات التقريب من الواقع مثل استحسانه لقول أوس بن حجر الذي يشبه ارتفاع الأصوات في الحرب تارة وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التي تجاهد أمر الولادة:

لها صرخةٌ ثمَّ إسكاتةٌ كما طرَّقــت بنفاس بكر(١٣٦)

وقول الشاعر مثالا للتشبيه الدال على الصوت:

فغب دِجالاً جرَعة متواترٌ كوقع السحائب بالطِّراف الممدّد(١٣٧)

فهو يرى أن تشبيه صوت جرع اللبن بصوت المطر الواقع على خباء الأدم هو تـشبيه قريب من الواقع.

وقول المرّار:

لها قلاص نعام يرتقين بها كأنَّهــنَّ سبي لابسو الهدم(١٣٨)

ويرى أن هذا حسن التشبيه إضافة لوجود أداة التشبيه "كأن" وكذلك لوجود اشتراك للشيئين في معان كثيرة وذلك أن فواضل ريش النعام كانسدال الأطمار الرثة على اللابس ولا سيما السبي، فإن في مشيهم أعجمية تشبه مشي النعام، وفي ألوان ثيابهم قتمة من الدرن تشبه قتمة ريش النعام(١٣٩).

---

(١٣٦) قدامة: نقد الشعر ١٢٥.

(١٣٧) المصدر نفسه ص١٢٤.

(١٣٨) المصدر نفسه ص١٢٦.

(١٣٩) انظر المصدر نفسه، ص١٢٦-١٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣. اجتماع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة كما في قول أمرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فالشاعر هنا قد أتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله لـه أيطـلا ظبي إنما هو على أنه له أيطلان كأيطلي الضبي وكذلك ساقان كساقي نعامة وإرخاء كإرخـاء السرحان وتقريب كتقريب التتفل.(٦٤٠)

٤. أن يشبه شيئاً بأشياء في بيت أو لفظ قصير كما في قول امرئ القيس:

وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه أساريعُ ظبي أو مساويكُ إسحلِ

٥. أن يشبه شيئاً في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال كما قال امرؤ القيس يصف الدرع في حال طيها:

ومشدودة السكِّ موضونةٍ تضاءل في الطيِّ كالمبردِ

ثم وصفها في حال النشر بقوله:

تفيضُ على المرء أردانُها كفيضِ الأتيِّ على الجَدْجَدِ(٦٤١)

ومع دلالات ميل قدامة واستحسانه لقرب التشبيه من الحقيقة بأقل تجاوز نرى ميله أيضاً لأن يكون الشاعر مبدعاً في تشابيهه غير مقلد فيستحسن أن "يأتي الشاعر من تـشابيهه بغيـر الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"(٦٤٢).

---

(٦٤٠) قدامة: نقد الشعر ص١٢٧.

(٦٤١) المصدر نفسه، ص١٢٧-١٢٨.

(٦٤٢) المصدر نفسه، ص١٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أخذ يتحدث عن نعت الوصف، دون أن يدرك أن إعجابه بهذا الوصف راجع إلى التصوير الفني القائم على الاستعارة والتشبيه فمن أمثلة الاستعارة قول الشاعر:

لكل مسيل من تهامة بعد ما تقطع اقرآن السحاب عجيج[٦٤٣]

فقد شبه السحب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها أي حبالها، وهذه استعارة واضحة، ولكن الناقد لا يعلق عليها ويعتبر هذا وصفا. فواضح أنّ البيت عبارة عن تشبيه لحال المتقاتلين في أثناء الحرب. وأمثلة التشبيه بدون أداة قول الشاعر:

فنحنُ الثُّرَيَّا و عيُوقُها ونحنُ السِّما كان والمرزَم

وأنتم كواكبُ مجهولةٌ تُرى في السماء ولا تعلم[٦٤٤]

فقد شبه الشاعر قومه بالثريا، والسماكين، وغيرهما من الكواكب بدون ذكر الأداة، ثم شبه أعداءه بالكواكب المجهولة بغير الأداة أيضا.[٦٤٥]

يمكن القول بأن قدامة اقترب في استحسانه للتشبيه من ابن طباطبا، وفي شروط استحسانه للتشبيه دلالة واضحة على استحسانه للقرب من الحقيقة فيه وملامسة الصدق في الواقع. وهذا ما كنا غير منتظرين له من قدامة الذي دافع عن التجاوز والانزياح عن الواقع حين مال للغلو لأنه يبلغ الشاعر النهاية في النعت.[٦٤٦] على الرغم من تمرده أحياناً بتفضيله الإبداع النابع من إيجاد صور تشبيهية مغايرة للمألوف.

---

(٦٤٣) المصدر نفسه، ص١٣١.

(٦٤٤) المصدر نفسه، ص١٣١-١٣٢.

(٦٤٥) القـط، عبدالحميد. في النقد القديم والبلاغة، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٩٢، ص٤٥-٤٦.

(٦٤٦) انظر المرجع السابق، ص٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحين ندرس رأي ابن وهب الكاتب الفقيه نجده يرى أن للشاعر الحق في الاقتصاد في التشبيه أو المبالغة فيه حتى أنه يبيح له الإسراف فيه حتى يصل للاستحالة(٦٤٧)لأنه يرى في التشبيه الشعري وسيلة صياغة شعرية، أي يرى فيه شكلاً من أشكال الإبداع الشعري لذا يطلق العنان لخيال الشاعر ليبرز أجمل ما لديه من أساليب الصياغة الشعرية دون حدّ أو قيد، لأنه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره عنده. لذا نراه يبيح للشاعر الانطلاق وتجاوز الحقيقة والواقع في التشبيهات الشعرية. ولكننا لم نره يقدم أمثلة على ما يستحسنه من الشعر المبني على التشبيهات الشعرية لندرك هل ما قدمه نظرياً يتوافق مع ما استحسنه تطبيقياً.

وحين نصل إلى الآمدي نجده لم يتوسع في الحديث عن التشبيه كأسلوب فني يتجاوز فيه الشاعر لإظهار معانيه في قالب جمالي بل كان جُلُّ حديثه يدور حول الاستعارة وبعيد الاستعارة عند أبي تمام وحين تحدث عن التشبيه تحدث عن الأبيات التي يظهر فيها خطأ التشبيه عند أبي تمام كما ذكر أبو العباس(٦٤٨) في تعليقه على بيت أبي تمام:

هادية جِذع مِن الأراكِ، وما تحت الصَّلامِنهُ صَخْرَةٌ جَلْسُ

بأنه من بعيد خطئه تشبيه عنق الفرس بجذوع الأراك لأنه يكون قد أخطأ مرتين يقــول أبو العباس:" متى رأى عيدان الأراك جذوعاً؟ أو تشبَّه بها أعناق الخيل"(٦٤٩)ويؤيد الآمدي أبــو

(٦٤٧) انظر ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ص ١٨٥.

(٦٤٨) يذكر الآمدي أبوالعباس بأنه أحمد بن عبيدالله بن محمد بن عمار القطربلي المعروف بالعزيز انظر ص١٤٠.

(٦٤٩) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١/ص١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العباس في رأيه لأن عيدان الأراك لا تَغلُظ حتى تصير كالجذوع، ولا حتى تقاربها وعود الأراك أبعد شيء من ذلك لدقته وشدة التوائه وتشعبه.[٦٥٠] ويرى أن أبا تمام إنما أراد أن يبتدع فوقع في الخطأ ولكن هذا لا يعني عدم استحسانه للتوسع بالتشبيه بل نراه يقرّ بأن" ليس كل شيء يُشبَّه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات حتى لا يغادر منها شيئاً قد يكون، إنما شبه به ببعض ما فيه لا بكله."[٦٥١] لذا نراه معجباً ببت البحتري في وصف الخمر:

وَفَوَاقعٌ مِثْلُ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ   في صَحْنِ خَدِّ الكاعبِ الحسْناءِ

فيقول:" هذا من أحسن التشبيه وأليقه؛ لأن الخمر قد يكون منها ما هو أحمر إلى التوريد الخفيف كحمرة الخد، وخاصّة إذا أُرقّت بالماء ... فإذا شبّهت الخمرة بالخدّ وذكر الحَباب فمن أليق ما شبه به وأحسنه وأصحّه الدمع؛ لأن الدمع قد يقف في الخد كوقوف الحَباب في صحن الكأس.[٦٥٢] ولكن هذا لا يعني أنه يسعى للمطابقة في التشبيه، بل نراه يجد اختلافاً في البيت وعدم مطابقة بين حركة الحَباب وحركة الدمع، وهذا جائز لأنه لا يمكن بأي حال أن يقع التشبيه لدرجة التطابق.

وعلى الرغم من عدم توسع الآمدي في الحديث عن التشبيه إلا أنه كان أكثر تسامحاً مع الشعراء في اتخاذهم التشبيه أسلوباً للتوسع، فهو يدرك أنه لا يمكن إحداث تطابق بين المشبه والمشبه به.

---

[٦٥٠] انظر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١/ص١٤١-١٤٣.

[٦٥١] المصدر نفسه، ج١/ص٤٠٢-٤٠٣.

[٦٥٢] المصدر نفسه، ج١/ص٤٠٢.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وقد فضل الحاتمي بعد الآمدي تشبيه امرئ القيس على الرغم من أنه أبعد تشبيهاً في وصفه للفرس وسرعته بقوله:

كأن غلامي إذ علا حال متنه	على ظهر بازٍ في السماء محلق

على قول ابن مقبل:

كأنَّ يدَيْهِ، و الغُلامُ يَكُفُّهُ،	جَنَاحانِ منْ سُوذانِقٍ حين أدْبَرا(٦٥٣)

بقوله: "وبيت امرئ القيس أحسن و أشبه"(٦٥٤) فالحاتمي يرى هنا أن تشبيه امرئ القيس أحسن وأشبه على الرغم من بعده عن الحقيقة وربما يكون السبب في ذلك أن الفرس عند امرئ القيس تُشعر الفارس بأنه يحلق على ظهر باز قبل أن يفعل الفارس شيئاً، أما الفرس عند ابن مقبل فكأن يديه عندما يحثه الفارس تطيران. والحس العربي يميل دائماً فيما يخص الخيل إلى جعلها في أحسن صورة لأنها رفيقةُ العربي الدائم. فإغراق وتشبيه امرئ القيس هنا أبدع واحسن عند الحاتمي منه عند ابن مقبل، فصورة الفرس في بيت امرئ أجمل حين جعل الفرس يسرع دون توجيه كالباز الذي ينقض على الهدف أما ابن مقبل فقد جعل الغلام هو الذي يوجه ويحدد طريق الفرس.

---

(٦٥٣) ابن مقبل، أبو كعب تميم بن أبيّ: ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن، دمشق-سوريا، مديرية إحياء تراث القديم، ١٩٦٢، السوذانق: الصقر والشاهين، الأجدل: الصقر، المضرحي: النسر، ص١٤٠.

(٦٥٤) انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ص٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك نرى أن القاضي الجرجاني يتحدث بإسهاب حول أساليب الانحراف والتجاوز في الشعر كالغلو والاستعارة وأثرها في التوسع عند الشعراء، لكنه لا يعلق على التشبيه إلا أنه يرى أن العرب كانت تسلم السبق في الشعر لمن شبَّه فقارب[٦٥٥] وبهذا فإنه يكون مع من قال ونادى بجعل التشبيه قريباً من الواقع، وكذلك نجده حين يضع شروط الاستعارة الحسنة يرى أن ملاك الاستعارة تقريب الشَّبه[٦٥٦] فهو يطالب الشاعر بجعل استعاراته قريبة من الواقع.

يرى المرزوقي أن من أسس عمود الشعر عند العرب هو المقاربة في التشبيه يقول: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس وقد قيل: " أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة ".[٦٥٧] ومنه ندرك أن المرزوقي يفضل التشبيه القريب من الواقع ويكره من التشبيه الشعري ما كان من بعيد التجاوز والتوسع.

أما فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ) فيرى أنه "كلما كان التشبيه المتوسط بين الطرفين أميل إلى الطرف البعيد كان أغرب وعن الذهن أبعد وما كان إلى الطرف الحاضر أقرب كان

---

[٦٥٥] انظر القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٣.

[٦٥٦] انظر المصدر نفسه ص٤١.

[٦٥٧] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص٩-١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالحضور أولى."[٦٥٨] وكذلك يرى " إن المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن ...والسبب فيه أن المباعدة متى كانت أتم كان التشبيه أغرب، وكان إعجاب النفس بذلك التشبيه أكثر لأن مبنى الطباع على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه كان شغف النفوس به أكثر."[٦٥٩] ويرى "أن الشيء كلما كان عن الوقوع أبعد كان أغرب وكان التشبيه المستخرج منه أعجب"[٦٦٠]

وقال: " وأما الغريب فهو الذي تحتاج في إدراكه إلى دقة نظر، وقوة فكر، مثل تشبيه الشمس بالمرآة في كف الاشل كقول ابن المعتز: " والشمس كالمرآة في كف الاشل."[٦٦١] وتشبيه البرق بإصبع السارق في قول كشاجم:

رقة أم نمت لضوء بارق   مؤتلق مثل فؤاد العاشـــق

كأنه أصبع كف سارق[٦٦٢]

لكنَّ هذا لا يعني قبول الرازي للتشبيه المقلوب أو المعكوس على إطلاقه بل هو يرفضه لأنه يرى أن "الغرض من التشبيه إلحاق الناقص بالزائد مبالغة في إثبات الحكم للناقص لهذا يمتنع عكسه ... لأن تنزيل الزائد منزلة الناقص يضادّ المبالغة في الإثبات. وأما إن كان

(٦٥٨) فخرالدين الرازي، محمد بن عمر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق إبراهيم السامرائي و محمد بركات حمدي أبو علي، عمان-الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٥، ص١٠٥.

(٦٥٩) المصدر نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

(٦٦٠) المصدر نفسه، ص١١٣.

(٦٦١) المصدر نفسه، ص١٠٣.

(٦٦٢) المصدر نفسه، ص١٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقصود هو الجمع بين الشيئين في مطلق الصورة أو الشكل أو اللون فالعكس مستقيم فيه." [٦٦٣] لهذا نراه يقبل تشبيه ابن المعتز السابق حيث يرى أن الشاعر أراد أن يرينا مع الاستدارة والإشراق الحركة التي نراها في الشمس[٦٦٤]

يرى المظفر العلوي أنه:" ينبغي للشاعر أن يوفق بين المشبه والمشبه به ويراعي ذلك، بحيث لا يأتي الكلام متنافراً والمعاني متباعدة، فإنَّه إذا أنعم النظر في تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ووقف على حسن تجاورها أو قبحه فلاءم بينها ...كان مجيداً مع الشعراء."[٦٦٥] وهو بهذا ينحى منحى الصدق فيفضل ما كان من التشبيه صادقاً جميلاً. أما يحيى بن حمزة العلوي فيرى أنه " كلما كان الإغراق في التشبيه، والإبعاد فيه وكونه مُتعذِّر الوقوع والحصول، كان أدخل في البلاغة، وأوقع فيها."[٦٦٦] وقد أعجب بتشبيه بعض الشعراء في وصف الشقائق على أعوادها إذا حركتها الريح فتارة تستقيم، وتارة تعوّج بقوله:

وكأن مُحمرَّ الشقيـــ ... قِ إذا تَصَوّبَ أو تَصَعَّد

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ ... نَ على رماحٍ من زَبَرْجَد

ويرى جمال التشبيه بجمالية الإغراق والمبالغة فيه.[٦٦٧]

---

(٦٦٣) المصدر نفسه، ص١١٠.

(٦٦٤) انظر المصدر نفسه، ص١١١.

(٦٦٥) المظفّر العلوي، المظفر بن الفضل. نظرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، ط٢، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٩٥، ص٤٤٨.

(٦٦٦) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج١/ص٢٧٤.

(٦٦٧) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك نراه يقر بأن " الشيء المشبه به كلّما كان أبعد عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب، ويكون في المبالغة أدخل وأعجب."(٦٦٨) ونراه معجباً بالتشبيه ببعض الأبيات التي سمى التشبيه فيها بالتشبيه الفائق(٦٦٩) كما في إعجابه ببيت امرئ القيس:

كأنَّ عُيونَ الوَحشِ حَوْلَ خِبائِنا و أرحلنا الجَزعُ الذي لمْ يُثقَّبِ(٦٧٠)

ولكن هذا لم يجعله يقر البعد بين المشبه والمشبه به على الإطلاق، بل نراه يرفض ما لم يكن بينهما وجه للشبه ويعده قبيحاً، أو ما كان وجه الشبه بينهما بعيداً. فنراه يعود ليربط التشبيه بالصدق فيرفض ويستقبح ما كان بعيداً بل ويهاجمه كما في رفضه لقول أبي نواس في صفة الخمر:

كأن يواقيتاً رواكد حولها زرق سنانير تدير عيونها(٦٧١)

فهذا التشبيه غير واضح يرفضه العلوي، وكذلك يرفض ما كان من بعيد التشبيه كما في رفضه لقول الفرزدق:

يمشون في حَلَق الحديد كما مشت جرب الجمال بها الكحيل المشعل(٦٧٢)

ويرى أن هذا التشبيه يخالف الصدق والمنطق فلا قرب بين المشبه والمشبه به.

---

(٦٦٨) المصدر نفسه، ج١/ص٢٨٠.

(٦٦٩) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٨٧.

(٦٧٠) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٦٧١) المصدر نفسه، ج١/ص٢٩٦.

(٦٧٢) المصدر نفسه، ج١/ص٢٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نخلص إلى أن النقاد إجمالاً مالوا في التشبيه إلى قرب المشبه به من المشبه فلم يحبذوا البعد في التشبيه على الأغلب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: الاستعارة

تعد الاستعارة أسلوب توسع وتجاوز للواقع ولحقيقة الشيء يستخدمه الشاعر لبلوغ النهاية في الوصف، فهي أسلوب جمالي يستطيع الشاعر من خلاله أن يوحد المتناقضات في إطار من تجربته الشعرية التي يعيشها.(٦٧٣)

وحين ندرس كتب القدماء نجد أن ابن قتيبة أول من تحدث عن الاستعارة، ورأى أن أكثر المجاز يقع فيها(٦٧٤) وقد استحسن المبالغة والإفراط في الاستعارة حين قال:"وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا."(٦٧٥) ويرى في قول النابغة في وصف السيوف:

تَقُدّ السَّلُوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُـــهُ وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِـبِ(٦٧٦)

أنها تقطع الدّروعَ التي هذه حالها، والفارس حتى تبلغ الأرض فتورى النار إذا أصابت الحجارة.

وفي قول النمر بن تولب في صفة السيف:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه إنْ ضَرَبْتَ به بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي(٦٧٧)

---

(٦٧٣) انظر الحسن: قضية الدفاع عن الشعر ص١٢.

(٦٧٤) انظر ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٣٤.

(٦٧٥) المصدر نفسه، ص ١٧٢-١٧٣.

(٦٧٦) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص ١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنه رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر، واحتاج أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض. وفي قول المهلهل:

فلولا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكـــورِ[٦٧٨]

وفي قول قيس بن الخطيم:

مَلَكْتُ بها كَفِيٍّ فأنْهرتُ فَتْقَها يَرى قَائماً من خَلفِها ما وَراءَها[٦٧٩]

وقوله:

لَوَ أنَّكَ تُلْقِى حنظلاً فوق بَيضِنا تَدَحْرَجَ عَنْ ذى سَامِهِ المُتَقَارَبِ[٦٨٠]

إن القوم تراصوا في القتال حتى لو أن ملقياً ألقى على بيضهم حنظلاً لجرى عليها كمــا يجري على الأرض ولم يسقط لشدة تراصفهم.

وقول طريح الثقفي:

لو قُلْتَ للسَّيْل دَعْ طريقك والمَـ ـوْجُ عليه كالهَضْب يَعْتَلِـــجُ

لَسَــاخَ وَارْتَدَّ أو لَكان له في سائرِ الأرْض عَنكَ مُنْعَرَجُ[٦٨١]

---

[٦٧٧] النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ١٩٦٨، اسباد: واحدها سبد وهي البقايا، الهادي: العنق، ٥٣.

[٦٧٨] المهلهل: ديوان المهلهل ص٤٣-٤٤.

[٦٧٩] خطيم: ديوان قيس بن الخطيم، ص٨-٩.

[٦٨٠] المصدر نفسه، قال ثعلب معناه أنهم تراصوا في الحرب حتى لو وقع حنظل على رؤوسهم على إملاسه واستواء أجزاءه لم ينزل إلى الأرض، ص٤١.

[٦٨١] طريح الثقفي: شعرُ طَريح بن إسماعيل الثقفي، ص٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى في أن هذا كله على المبالغة في الوصف وليس ذلك بكذب؛ لأنهم جميعاً متواطئون عليه، وينوون في جميعه يكاد يفعل، و السامعون له يعلمون المراد به ومذهب القائل فيه.[٦٨٢]

وأما ابن المعتز فقد افتتح أول أبواب كتابه البديع بالحديث عن الاستعارة كأسلوب فنّي استخدم في القرآن، والحديث، وبكلام الناس المتداول، وكذلك جاء بالشعر كما في قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر مُرخ سدوله   عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصلبه   وأردف أعجازاً وناءَ بِكَلكَلِ

وقد أدرك ابن المعتز قيمة هذا الفن، لأنه متداول وموجود، و يتجاوز ويتوسع بالحقيقة فيكون عنده "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[٦٨٣] وهو يعلق على الأبيات السابقة بقوله:" هذا كله من الاستعارة لأنّ الليل لا صلب له ولا عجز."[٦٨٤] ولكن ابن المعتز لم يطلق العنان للشعراء في التوسع والتجاوز في الاستعارة، بل نراه يقدم لما عيب منها ليتجنبه الشعراء كقول أبي تمام:

فضَرَبتَ الشِتاءَ في أخدَعيهِ   ضربةً غادرته عَوْداً ركوبا

وكذلك قول الكميت:

ولما رأيت الدهرَ يقلب ظهره   على بطنه فِعْلَ المُمَعّك في الرَمْلِ

---

[٦٨٢] انظر ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٦٨، ١٧٣-١٧٥، ١٧٨.

[٦٨٣] كتاب ابن المعتز: كتاب البديع ص٢.

[٦٨٤] المصدر نفسه، ص٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما طعنت عنّا قضاعةُ طَعنَة   هي الجدُّ مأدومٌ النحيزة بالهَزْلِ

فهو هنا لم يرد من الشاعر أن يتوسع ويتجاوز في الاستعارة فيخرج عن الممكن إلى المحال فلا يمكن أن يضربَ الشتاء، ويكره قول الكميت لأنه استعار للدهر فعلاً حيوانياً وهو ممجوج ذوقاً ومرفوض ديناً.

وأما ابن طباطبا فإننا نجد ما يكشف ولو بصورة مقاربة عن عدم عنايته بالاستعارة، فهو يرى أن على الشاعر أن "يستعمل من الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"(٦٨٥) وهذا يعطينا تلميحاً عن رفضه للاستعارة لأنها أبعد عن الحقيقة والصدق، ويقبل منها ما يليق بالمعاني فقط ولم نجد عنده إلا هذا التعليق على الاستعارة لذا فهو يقتضب الحديث عنه ويذكره مرة عند حديثه عن الشعر البعيد الغلق، لذا فإنه ربما اعتبر الاستعارة من هذا النوع البعيد المتجاوز للواقع مع أن ابن المعتز قبله فصّل فن الاستعارة وابتدأ بهذا الفن كأول باب من أبواب بديعه وإعجابه به. وكذلك يأتي بأبيات بها أسلوب الاستعارة تحت باب الإغراق في المعنى كقول قيس بن الخطيم:

طَعَنْتُ ابن عبدِ القَيْسِ طعنةَ ثائر   لها نَفَذٌ لولا الشُعَاعُ أضاءَها

مَلَكْتُ بها كَفِيِّ فأنْهرتُ فَتْقَها   يَرى قَائماً من خَلْفِها ما وَرَاءَها(٦٨٦)

ثم نجد قدامة بداية يجيز الاستعارة كأسلوب اتخذته العرب منذ القدم فـ" استنطقت الربع وخاطبت الطلل؛ ونطقت عنه بالجواب، على سبيل الاستعارات في الخطاب. كقول الشاعر:

(٦٨٥) انظر ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٣٦.

(٦٨٦) خطيم: ديوان قيس بن الخطيم، ص٧-٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا ربع بشرة بالجناب تكلّمِ وابن لنا خبراً ولا تستعجمِ

ويرى أن الشاعر استنطق ما لا ينطق بلسانه، لأن أحواله مظهرة لبيانه."[٦٨٧]

وكذلك يرى أن الاستعارة احتاج إليها العرب في كلامهم لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، فهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة. وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على سبيل التوسع والمجاز كقول الشاعر:

فللموت ما تلد الوالدة

فالوالدة إنما تطلب الولد ليعيش لا ليموت، لكن لما كان مصيره إلى الموت جاز أن يقال: للموت ولدته[٦٨٨] مبالغة ومن هذا المعنى قول الشاعر أيضاً:

فلمّا صرّح الشّر فأمسى و هو عُريان

مَشينا مِشيةَ الليث غدا و الليث غضبانُ

فلم يرض بتصريح الشر حتى عَرّاه من كل ما يستره؛ ولم يرض بمشية الليث حتى جعله غضبان."[٦٨٩]

وكذلك قول الشاعر:

امتلأ الحوضُ وقال قَطنِي

أي لما لم تكن فيه سعة لغير ما قد وقع فيه من الماء، جاز على الاستعارةِ أن يقال: قد قال حسبي.[٦٩٠] هنا يجعل الشاعر الحوض متكلماً مكتفياً من الماء على سبيل التوسع

---

[٦٨٧] قدامة: نقد النثر ص ١٠، انظر ص٦٥.

[٦٨٨] انظر المصدر نفسه، ص ٦٤.

[٦٨٩] المصدر نفسه، ص٧١.

[٦٩٠] المصدر نفسه، ص ٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستعارة. إذن الاستعارة عند قدامة وسيلة تجاوز وتوسع احتاج إليها العرب للتعبير عن معانيهم بأساليب متنوعة. والاستعارة أيضاً مداخلة الكلام فيما يشبهه من وجه أو فيما كان من جنسه، و مع أنه عده من عيوب اللفظ "المعاظلة"(٦٩١) إلا أنه يرى أنّه من المستحيل إنكار مثل هذا التداخل، فقد أستخدمه كثير من الشعراء المجيدين ولكنه وضع مسوغاً لهم في استعماله ألا وهو أنه يمكن إخراجه مخرج التشبيه. ونراه يخرج كل ما أعجبه من استعارات القدماء ومما نجده عند ابن المعتز كأمثلة على الاستعارة التي سبق وعدها أول أساليب البديع يخرجها مخرج التشبيه فأخرج قول امرئ القيس:(٦٩٢)

فقلتُ لهُ لما تَمَطَّى بِصُلبِهِ وأردَفَ أعجازاً وناءَ بِكَلْكلِ

مخرج التشبيه حين قال:" فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلباً وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل"(٦٩٣)

وكذلك قول زهير:

صَحَا القلبُ عن سَلمى وأقصر بَاطِلهُ وعُرِّيَ أفراس الصبى ورَوَاحله

بقوله:" فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب إنما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراس الصبى إن كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه."(٦٩٤)

وقول أوس بن حجر:

---

(٦٩١) المعاظلة: عرفها قدامة في نقد الشعر بأنها مداخلة الشيء في الشيء وأنها من عيوب اللفظ. ص١٧٤.

(٦٩٢) انظر قدامة: نقد الشعر ص١٧٤-١٧٥.

(٦٩٣) المصدر نفسه، ص١٧٥.

(٦٩٤) المصدر نفسه، ص١٧٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإني امرُؤٌ أعددت للحَرب بعدَمَا رَأيتُ لها ناباً من الشَّر أعصلا

بقوله:" فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها كما يكون ناب البعير أعصل إذا طال عمره واشتد."(٦٩٥)

وقول عنترة:

جادت عليه كلُّ بكرِ حُرَّةٍ فتركن كل قرارة كالدرهم

وقول أبي ذؤيب الهذلي: (٦٩٦)

وإذا المنِيّة أنشبت أظفَارَها ألفيت كلَّ تميمة لا تنفَعُ

وهذا التعسف في التأويل فيه إنكارٌ لطبيعة الاستعارة وما فيها من تشخيص. فقدامة لم يترك العنان مطلقاً لخيال الشاعر ليتوسع في الاستعارة كيف شاء. بل نراه يطالب الشاعر إن استعار أن يوضح استعارته بحيث لا تناقض الواقع، وتقترب من الحقيقة ولأجل ذلك نراه يعيب قول ابن هرمة:(٦٩٧)

تراهُ إذا ما أبصرَ الضيف كلبهُ يُكلِّمه من حبه وهو أعجم

لوجود تناقض في بيته ولأنه لا يوجد فيه ما يدل على أنه أجراه على طريق الاستعارة فقدامة هنا يكره تجاوز الشاعر للواقع حين جعل الكلب ناطقاً ثم ازداد تجاوزه حين ناقض ما قاله وجعل الكلب أعجم وكأنه جعل من الكلب إنساناً أخرس ومع هذا يستطيع الكلام. ويرى أن عنترة بقوله:

فازورَّ منْ وقْع القَنا بلبَانَه وشَكا إليَّ بعَبْرة وتحمحُم

---

(٦٩٥) المصدر نفسه، ص١٧٦.

(٦٩٦) المصدر نفسه، ص١٧٦.

(٦٩٧) انظر المصدر نفسه، ص١٩٩-٢٠٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام حين قال:

لو كان يدْري ما المحاوَرةُ اشتكى   ولكان لو علِم الكلامَ مُكلِّمي(٦٩٨)

فقد سلّم قدامة بقول عنترة لإدخاله أداة الشرط "لو" في بيته وبذلك يكون قوله أدنى للواقع من قول ابن هرمة الذي رفضه قدامة لاستعارته أفعال الإنسان للحيوانات دون الأداة "لـو" بـل يريد من الشاعر إن فعل ذلك أن يكون لاستعارته حدٌ بحيث تبقى مقيدة بالواقع ولا تخرج عما هو مألوف.

كما رفض قدامة الاستعارة الفاحشة وقدم أمثلة عليها استعارة الشعراء صوراً حيوانية للإنسان، وتأتي بشكل غير لائق برأيه كتشبيه التولب وهو ولد الحمار بالصبي أو تشبيه رِجل الإنسان بالحافر كما في قول أوس بن حجر:

وذات هدم عارٍ نواشرها   تُصمت بالماءِ تولباً جدعا

وقول الآخر:

وما رقدَ الولِدانُ حتى رَأيتَهُ   على البَكر يَمتَريهِ بساقٍ وحافِرِ

ويرى "أن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه."(٦٩٩) لأنه من عيوب اللفظ بل هو أفحشها ويعده النكير من المعاظلة والذي يرى أنه إدخال بعض الكلام في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به.(٧٠٠)

---

(٦٩٨) عنترة العبسي: ديوان عنترة، بن شداد المحاورة: المراجعة، ص١٨.

(٦٩٩) قدامة: نقد الشعر ص١٧٥.

(٧٠٠) انظر المصدر نفسه، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا فإن قدامة الذي قد قبل الغلو في المعاني يرفض خروج هذه المعاني لحد الاستحالة والتناقض، كما هو الحال في قول ابن هرمة السابق والذي لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم،[٧٠١] وإن كان قدامة أول ناقد -حسب علمي- يرى جمال الشعر في إبداع الشاعر وتجاوزه وعده أن" أحسن الشعر أكذبه"[٧٠٢] نظرياً نراه حين بدأ تطبيق ذلك على الشعر يأبى إلا أن يدخل منطقه العقلي فيضع قيوداً وحدوداً للشعراء عليهم أن لا يتجاوزوها في الاستعارة كما كان حاله مع التشبيه، فهو يرفض الاستعارة إن لم تخرج مخرج التشبيه ولم تخضع لمنطقه العقلي ومنهجه الصارم الذي لا يقبل ما هو مخالف للعقل، بل يقبل منه ما يمكن تصوره مما "جرى هذا المجرى مما له مجاز -إي قبول وتصور- عقلي لأنه أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافراً للعادة بعيداً عما يستعمل الناس مثله. [٧٠٣] نخلص إلى أن قدامة أطلق العنان لخيال الشعراء ثم كبح جماحه حين وضعه داخل إطار المنطق وقبوله لما يجيزه العقل فقط، فقيد الاستعارة بعد أن حررها ابن المعتز قبله بأن عدّها أول أساليب البديع وهو من توقعنا منه أن يزيد مدى إطلاق العنان لخيال الشعراء بالتوسع والتجاوز للواقع بالاستعانة بالاستعارة. ربما كان هذا نتيجة للحرب التي قامت بين النقاد في رفضهم لاستعارات أبي تمام.

أما ابن وهب فقد سبق ودرسنا ميله واستحسانه للتجاوز والإسراف في الشعر، وبعد أن يورد رأيه في قضية الكذب في الشعر نراه يقدم أمثلة على التجاوز والإسراف، ويستحسن الكذب فيها ويأتي بأمثلة على ذلك من الاستعارة كما في قول أبي نواس:

---

(٧٠١) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(٧٠٢) المصدر نفسه، ص٩٤.

(٧٠٣) انظر المصدر نفسه، ص١٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلو تسأل الأيام ما اسميَ ما درت وأين مكاني ما عرفنَ مكانـــــي

تغطيت من دهري بظلّ جناحـــه فعيني ترى دهري، وليس يراني

فابن وهب هنا يستحسن تجاوز أبي نواس مع توسعه وتجاوزه المحال.

وحين نصل للآمدي نجده قد ثار على الاستعارات البعيدة عند الشعراء عموماً وعند أبي تمام على الخصوص لخلو أكثر استعاراته من عنصر الصدق، ولمجافاتها منطق العقل والواقع، فيرى أنّ استعاراته بعيدة ليست على طريقة الأوائل(٧٠٤) لذلك نراه يرفض مثل هذه الاستعارات لأنه يحبّذ "صحة المعاني"(٧٠٥) و وضوحها. ونرى أنّ مفهوم الصدق الذي ألح عليه الآمدي قد دفعه إلى تقبل الاستعارات القريبة من الحقيقة، ويرى أن هذه الاستعارات كثيرة في الأشعار، وإن العرب إنما استعارت "المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "(٧٠٦) كقول امرئ القيس في وصف الليل:-

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ويعلق الآمدي على ذلك البيت قائلا " وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات ولا المجازات، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة، لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث،

(٧٠٤) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١/ص٤-٥.

(٧٠٥) المصدر نفسه، ج١/ص٥.

(٧٠٦) المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته..... وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له."(٧٠٧)

وكذلك يرى في قول زهير:

صَحَا القلبُ عن سَلمى وأقصر بَاطِله   وعُرِّيَ أفراس الصبا ورَوَاحله

أن الاستعارة فيه لائقة فمن شأن الصبا أن يوصف فيقال: ركب هواه، وجرى في ميدانه، لذا حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس

وفي قول طفيل الغنوي:

وجعلت كُورى فَوقَ ناجيةٍ   يَقتَات شَحْم سَنامِها الرَّحلُ

من أحسن الاستعارات وأليقها بالمعنى، لأن شحم السنام من الأشياء التي تُقتات، ولما كان الرحل يذيبه كانت الاستعارة حسنه.

وقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنِيّة أنشبت أظفَارَها   ألفيت كلَّ تميمة لا تنفَعُ

فإن استعارته الأظفار للمنية حسنة لأنه يرى أن المنية إذا نزلت بالإنسان خالطته ويصلح أن يقال نشبت فيه، والنشوب يكون بالظفر.(٧٠٨)

---

(٧٠٧) المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٠.

(٧٠٨) انظر المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥١-٢٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا فإننا نرى الآمدي يتبع خُطا قدامة في محاولة إخراج هذه الأبيات التي استجادها كلٌ من سبقهم كلّ حسب طريقته فقدامة يخرجها مخرج التشبيه والآمدي يرى أن استعارات القدماء مجراها حسن ولائق كالأمثلة السابقة فهي قريبة من الحقيقة وصحيحة وأن القليل منها كان من بعيد الاستعارة كقول ذي الرمة:

تَيَمَّمن يافوخ الدُّجى فصدعنهُ ‏ ‏ ‏ ‏ وَجَوْزَ الفَلا صَدْعَ السُّيُوفِ القوَطِعِ

الذي جعل للدجى يافوخاً، وقول تأبط شراً:

نَحُزُّ رِقابَهُم حتّى نَزَعنا ‏ ‏ ‏ ‏ وأنفُ الموتِ مَنْخِرُهُ رَثِيمُ

الذي جعل للموت أنفاً. (٧٠٩) وقول أحد شعراء عبد القيس:

ولَمَّا رَأيتُ الدَّهرَ وَعراً سَبيله ‏ ‏ ‏ ‏ وَأبدَى لَنَا ظَهْراً أجَبَّ مسلعا

ومعرفة حصاء غير مفاضة ‏ ‏ ‏ ‏ عليه و لونا ذا عثانين أجدعا

وجبهة قردا كالشراك ضئيلة ‏ ‏ ‏ ‏ وصعر خديه و أنف مجدّعا

الذي جعل للدهر ظهراً أجبّ .... وشبه جبهته بجبهة قرد، وجعل أنفه مجدعاً ولكنه لم يعدم طريقة للدفاع عن هذه الاستعارات البعيدة فيرى أن أنف الشيء أوله(٧١٠) ويرى في قول الشاعر الذي هجا الدهر أن" هذا الأعرابي إنما تملح بهذه الاستعارات في هجائه للدهر وجاء بها هازلاً."(٧١١) فالآمدي يدافع عن أشعار الجاهليين لأنها عنده قريبة الاستعارة من الحقيقة لشدة

---

(٧٠٩) انظر المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٦.

(٧١٠) انظر المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٨.

(٧١١) المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٨-٢٥٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له(٧١٢) ولكنه يرى في استعارات أبي تمام التجاوز والبعد عن الحقيقة بدرجات تصل بالاستعارة لحد القبح والخطأ، ونراه يجعل لاستعارات ابي تمام القبيحة باباً خاصاً، ونجد أن أكثر ما رفضه الآمدي واستقبحه هو ما ذكر فيه الدهر كقول ابي تمام:

تَحَمَّلتُ ما لو حُمِّلَ الدَّهرُ شَطْرَهُ   لَفَكَّرَ دَهْراً أيُّ عبأيهِ أثْقَلُ

والذي رفضه الآمدي لما فيه من الإغراب في الاستعارة قائلاً أن الشاعر "جعل للدهر عقلا، وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، وما شيء هو ابعد من الصواب من هذه الاستعارة."(٧١٣)

وكذلك قوله:

يا دَهرُ قَوِّم مِنْ أخْدَعيكَ فَقَد   أضْجَجتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك

يرفض الآمدي مثل هذا الانحراف في هذه الاستعارة لأن الشاعر جاء بالأخدع مستعاراً للدهر، ويرى أنه لو جاء في غير هذا الموضع أو جاء به على الحقيقة لما قبح ويرى أنه لا ضرورة دعته إلى الأخدعين.(٧١٤)

وقوله:

وَالدَّهرُ ألأم مَن شَرِقتَ بِلؤمِهِ   إلاَّ إذا أشرقتَهُ بكريمِ

رفض الآمدي استعارات أبي تمام السابقة وغيرها الكثير قائلاً عنه أنه :"جعل ... للدهر اخدعاً ويداً تقطع من الزند، وكأنه يصرع، وجعله يشرق بالكرام ويفكر ويبتسم...وهذه

---

(٧١٢) انظر المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٠.

(٧١٣) المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٥.

(٧١٤) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٤-٢٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب."[٧١٥] ويرى أن أبا تمام رأى "أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقةً في أشعار القدماء ... لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها، وأحبَّ الإبداع، و الإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب واستكثر منها"[٧١٦] فهو يرى "أنَّ للاستعارة حداً تصلح فيه إذا جاوزته فسدت وقبحت"[٧١٧] وأبو تمام يتجاوز في معظم استعاراته هذه الحدود مع أن حدود الاستعارة معلومة[٧١٨] عنده فقد أراد أن يفهمنا بأن هذه الاستعارات عند حبيب خارجة عما نهجه العرب "وقد يتحدث الآمدي لفريق من أبناء عصره بهذا فيدركون أن استعارة امرئ القيس صحيحة النسبة للخيال العربي... ولكن من الصعب علينا اليوم أن نميّز ذلك تمييزه، بعد أن اختلطت علينا استعاراتنا بالاستعارات المستمدة من الخيال الأجنبي حتى ألفنا هذا الخليط العجيب."[٧١٩]

لا ينبغي لنا أن نفهم أن الآمدي هجم على الاستعارة كأسلوب فني عند أبي تمام بشكل مطلق ولكنه كره ما لم يستطع أن يقرب صورته إلى الحقيقة لذا نراه يدافع عن قول حبيب:

لا تسقني ماءَ المَلام فإنني ... صَبٌّ قد استعذبت ماءَ بكائي

---

[٧١٥] المصدر نفسه، ج١/ص٢٤٩-٢٥٠.

[٧١٦] المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٦.

[٧١٧] المصدر نفسه، ج١/ ص٢٥٩.

[٧١٨] انظر المصدر نفسه، ج١/ ص٢٦٠.

[٧١٩] عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العــرب ص١٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأنه قد عيب، "وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول" قد استعذبت ماء بكائي" جعل للملام ماء؛ ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة...وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة، ومثل هذا كثير موجود."[٧٢٠] ويقبل قوله:

سَعِدَت غُربة النَّوى بِسُعَادِ فهي طوعُ الإتهامِ والإنجَادِ

ويرى أن استعارته أقرب للجواز لأن النوى إنما هي: نيَّة القوم المفارقين دون غيرهم من المقيمين. [٧٢١]

ويمكن القول بأن الآمدي يرفض الاستعارة عند أبي تمام إن لم تتوافق مع منهج القدماء، ولم يستطع أن يؤلها فيقربها من الحقيقة، وهو غالباً ما كان أكثر شدة في حكمه عليه لأنه يرى أنه أخذ من استعارات القدماء الحسنة وغير الحسنة و تجاوزها بحيث أنه أكثر منها وغرب وابتعد فيها حتى تمادى باستعاراته، فمس الدين حين أكثر في استعاراته من ذكر الدهر وهذا ما لم يستحسنه الآمدي فهاجمه ودافع عن البحتري الذي سار على نهج القدماء عنده وكانت صوره قابلة لتطويعها وتقريبها من الحقيقة عنده.

وأما القاضي الجرجاني الذي لم يجعل للدين سلطة على الشعر حين قرر أن الدين بمعزل عن الشعر[٧٢٢] لم يترك المجال مفتوحاً للشعراء ليغربوا في الاستعارة كيف شاءوا بل رأى أن أساس مفاضلة العرب بين الشعراء كان صحة المعنى، وأنَّ الشعراء لم تكن تحفل

---

[٧٢٠] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١/ص٢٦١.

[٧٢١] المصدر نفسه، ج٢/ص٤١.

[٧٢٢] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض. بل كان يأتي ذلك عندها في الشعر بشكل قليل من غير تعمد وقصد.(٧٢٣) ولكن هذا لم يعنِ رفضه للاستعارة بل هو يرى أنها" أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(٧٢٤) نرى أنَّ القاضي الجرجاني جعل الصدق يقترن بالمعنى، في حين أن الاستعارة ذات وظيفة شكلية، تهدف بالإضافة للتوسع والتصرف بالمعاني إلى تزيين اللفظ فتحسن الشعر. إذن الاستعارة زينة وتحسينٌ للشعر وبهذا يكون القاضي غير معجب بالإكثار من الاستعارة بل يدعو الشعراء أن ينهجوا نهج القدماء فلا يكثروا منها ولا يعتملوا الجهد في الإتيان بها لكنَّ هذا لا يعني التقليل من شأنها فبها يكون التوسع والتصرف، ويكون الحكم عنده عليها من خلال قبول النفس لها ونفوره منها، وسكون القلب أو نبوته.(٧٢٥) وبهذا تكون الاستعارة وسيلة فنّية جمالية لكن لها شروط ليتم قبولها.

فالاستعارة يجب أن يقبلها العقل، وتتوافق مع المنطق ليُحكم عليها بالصدق إن قاربت منطق الأشياء، فهي:" ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريب الشَّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر."(٧٢٦) إذن فكرة الصدق التي تتجلى من خلال تركيز القاضي على القرب في الشبه ومناسبة المستعار منه للمستعار له

(٧٢٣) انظر المصدر نفسه، ص٣٣-٣٤.

(٧٢٤) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٨.

(٧٢٥) المصدر نفسه: ٤٢٩.

(٧٢٦) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في نقل الواقع الخارجي تشكل نفيا لتهمة الكذب التي تستند إلى الشعر، ودفاعا عن الشعر، ومن شأن هذا التصور أن يقرب المسافة بين الاستعارة والتشبيه، دون أن يصل القاضي إلى درجة قدامة الذي يرى أن الاستعارات الجيدة عند القدماء ما أخرجت مخرج التشبيه.

إذن القاضي الجرجاني يجعل الاستعارة وسيلة فنّية يتخذها الشعراء للتوسع والتصرف، فيزين بها اللفظ، ويحسن الشعر، فيكون منها ما هو مقتصد، وما هو مفرط، وما هو مستحسن، وما هو مستقبح، ويرى أن استعارات القدماء كانت تجري على نهج قريب من الاقتصاد[٢٢٧] بلا تكلف. وعلى الأغلب كانت حسنة كما في قول زهير:

صَحَا القلبُ عن سَلمى وأقصر بَاطِلهُ   وعُرِّيَ أفراس الصبا ورَوَاحله

وقول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرة   إذ أصبَحَت بيد الشَّمال زِمامها

وقول ابن الطثرية:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطيّ الأباطِحُ

وقول الحصين بن الحمام المرّي:

فلست بمبتاع الحياة بذلة   ولا مرتق من خشية الموت سلّما

يرى أن هذا قريب من الحقيقة، وإن كان فيه شعبة من ضرب المثل.[٢٢٨]

ويرى في قول امرئ القيس:

فقلتُ له لما تَمَطَّى بِصُلْبه   وأردَفَ أعجَازاً وناءَ بِكَلكَلِ

---

[٢٢٧] انظر المصدر نفسه، ص٤٢٩.

[٢٢٨] المصدر نفسه، ص٣٤-٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنه جعل لليل صلباً وعجزاً وكلكلاً لما كان ذا أولاً وآخراً، وأوسط مما يوصف بثقل الحركة إذا استطيل وبخفّة السير إذا استقصر؛ وكلُّ هذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة، وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة.(٧٢٩)

وفي قول شاتم الدهر العبقي:

ولما رأيتُ الدهر وَعراً سبيلُه   وأبدى لنا ظهرا أجبَّ مسمّعا
ومعرفة حصاء غير مفاضة   عليه و لونا ذا عثانين أجدعا
وجبهة قرد كالشِّراك ضئيلة   وصعّر خديه و أنفا مُجَدَّعا

أنها "صدرت مَصدرَ الهَزل، وجرَت على عادةٍ في الاستعمال متداولةٍ؛ وذلك أنهم لما ابتذلوا اسمَ الدهر، واعتمدوا على صرْفِه في الشكاية والشُكر، وأحالوا عليه باللوم والعَتب، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على كلامهم، وأكثر في شعرهم وخطابهم من ذِكر أهلِه وابنائه، ومَن تَقَعُ هذه المحامد والملاوم عنه، ويحدث أسبابها عن جهَته صار كالشخص المحمود المذموم، والانسان المحسن المسيءِ، فوصفَ بأوصافه، وحلى بحلاه، وجعل له أعضاء تعدَّ وتنعَت، وتستكرم وتستهجن."(٧٣٠)

ويرى القاضي أنَّ هذه الاستعارات المتناثرة والمقتصدة في الغالب عند القدماء قد اتخذها أبو تمام حجة وذريعة ليسترسل فيفرط بالاستعارة، ويميل إلى الرخصة ليخرج للتعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده، فأحسنوا وأصابوا، أو أساءوا وقصروا(٧٣١) فالشعراء إذن كانت مقتصدة في

---

(٧٢٩) انظر المصدر نفسه، ص٤٣٢.

(٧٣٠) المصدر نفسه، ص٤٣١.

(٧٣١) انظر المصدر نفسه، ص٤٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعارة حتى جاء أبو تمام فخرج إلى التجاوز والانحراف وقلده أكثر المحدثين، يقول معلقاً على بعض استعارات المحدثين كقول أبي تمام :

يادهرُ قوِّم من أخدَعَيك فقد أضججت هذا الانام من خُرقــك[٧٣٢]

"اسدد مسامعك واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه؛ فإنه مما يصدي القلب ويُعميه، ويَطمس البصيرة، ويكد القريحة."[٧٣٣] لأن للدهر مكانة دينية فالدهر هو الله كما جاء في الحديث الشريف في قوله عليه السلام:" ...إنَّ الله هو الدَّهر"[٧٣٤].

وكذلك يرى أن المتنبي قد سار على نهج أبي تمام فأفرط في الاستعارة كما في قوله:

مَسَرَّةٌ في قُلُوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُها وحسرة في قلوب البيض واليلب[٧٣٥]

وقوله:

تجمعتْ في فُؤادِهِ هِمَـمٌ ملء فؤاد الزمان إحداهـا

وحين تجارى الجرجاني مع صديق له الحديث حول هذه الاستعارات عند أبي الطيب بأن عاب صديق الجرجاني هذه الاستعارات لأن المتنبي جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا وللزمان فؤاداً، ورأى أن هذه استعارات لم تجر على شبه قريب أو بعيد، فخرج بها عن حد الاستعمال والعادة قام الجرجاني بالاستشهاد بقول ابن أحمر:

ولهت عليه كل مُعصفة هَوجاء ليس لِلُـبِّـها زَبر

---

[٧٣٢] الاخدعان: مثنى الأخدع، وهما عرقان في صفيحتي العنق. الخرق: الحمق.

[٧٣٣] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤١.

[٧٣٤] البخاري: صحيح البخاري ص١١٣٢.

[٧٣٥] اليلب، الدروع تتخذ من الجلود.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول أبي رميلة:

هم ساعدُ الدّهر الذي يتقى به   وما خير كف لا تنوء بساعدِ

وقول الكميت:

ولما رأيت الدّهرَ يقلبُ ظهره   على بطنه فعل الممعّك بالرّمل

ويرى أن هؤلاء قد جعلوا الدّهر شخصاً متكامل الأعضاء فلماذا يُنكر قول المتنبي، فاستعارة فؤاد للزمان كاستعارة ساعد للدهر غير أنه يرى أن استعارة ساعد للدهر عند أبي رميلة له تأويل قريب من المنطق والعقل، فالدهر إنما" يراد بذكره أهل؛ فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أُقيم أهله مقام هذه الجوارح من الإنسان"(٧٣٦) وليس الحال كذلك عند المتنبي فـــ" إن عدل به إلى أهله وأزيل عن مقتضى لفظه اختل المعنى وانقطع عن قوله بعده."(٧٣٧)

ولكنه يخطئ نفسه تماماً حين جعل قول المتنبي الذي استعار فيه للطيب قلباً يوازي استعارة ابن أحمر للريح لُبّاً لأن بينهما بوناً بعيداً؛ "وذلك أن الريحَ لما خرجت بعُصوفها من الاستقامة، وزالت عن الترتيب شُبِّهت بالأهوج الذي لا مُسْكَة في عقله، ولا زَبْر للُبِّه؛ ولما كان مدار الأهوج على التباس العَقل حَسُن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً"(٧٣٨) ويرى أن الأمر ليس كذلك عند المتنبي فليس"للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه

---

(٧٣٦) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٣٠-٤٣١.

(٧٣٧) المصدر نفسه، ص٤٣١.

(٧٣٨) المصدر نفسه، ص٤٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعارة في طريق."[739] هنا نرى القاضي يضع الحجج والبراهين فيدافع عن استعارات المتنبي ثم يهاجمها وهذه حاله مع استعارات أبي تمام ومن بعده.

ثم نراه يعود فيرى أنه يمكن أن يجد العذر والمسوّغ للمتنبي وحتى لأبي تمام في استعارته[740] فهو يرى أنّه نتيجة لوجود الاستعارة في بعض الأبيات عند القدماء في قصائدهم والتي رأى فيها المحدثون تميزاً بالغرابة والحسن والرشاقة واللطف لما فيها من استعارات -لا تخرج عن نطاق الندرة والعفوية- تكلفوا الاحتذاء بها فكان منهم المحسن والمسيء، والمحمود والمذموم، والمقتصد والمفرط[741] ويرى أنه "إنما يُحمَل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولَّدين زائلاً عن هذا الموضع وغير مستمرّ على السَّنَن على وجوه تقربهم من الإصابة، وتقيم لهم بعض العذر، وتلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه، وتتباين على قدر تباين المعاني المتضمنة له."[742] فهو بهذا يكون قد أعطى العذر للشعراء المحدثين في توسعهم بالاستعارة وذمهم لخروجهم على سنة من سبقهم.

أخلص إلى أنه ينبغي لنا أن نفهم أنَّ الجرجاني لم يفسح المجال للشعراء ليغربوا في الاستعارة كيف شاءوا، بل يجب أن ينظر في الاستعارة ويحقق فيها، فإن كانت تحتاج إلى إعمال فكر وتعنت في استخراج المشابهة أو عدم مناسبة بين المستعار منه والمستعار له فأنها تكون

---

(739) المصدر نفسه، ص٤٣١.

(740) انظر المصدر نفسه، ص٤٣٢.

(741) انظر المصدر نفسه، ص٣٤.

(742) المصدر نفسه، ص٤٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أُخرجت عن طريقة الشعر، لهذا لا يجب تسويغها وقبولها لأنه "متى اتّبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام."[٧٤٣] لذا فأنه يجب على الشاعر" القصد فيها التوسط و الاجتزاء بما قرب وعُرِف. والاقتصار على ما ظهر ووضح"[٧٤٤] وبهذا يكون القاضي الجرجاني يأخذ موقف الحَكم فيدافع عن الشعراء واستعاراتهم ويهاجمهم ولم يلقِ بأحكامه جزافاً إلا بعد أن يأتي بكافة الحجج والبراهين ويسير في حكمه بشكل منطقيّ فتسعى أولاً لإقناع القارئ بما يريد إيصاله إليه بطريقة متسلسلة إقناعية ليصل به إلى أنه لا يجب الحكم على استعارات الشعراء بشكل جزافي، بل يجب دراستها وتحليلها وإيجاد مدى قربها من الواقع.

أما المرزوقي فيرى أن من أسس عمود الشعر عند العرب أيضاً غير مقاربة التشبيه كما سبق ودرسنا "مناسبة المستعار منه للمستعار له... وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبَّه والمشبَّه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له."[٧٤٥] ومن هنا نرى أن المرزوقي يريد من الاستعارة أن تكون واضحة سهلة الإدراك عند صاحب الذهن الفطن فقد قيل: " أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة." [٧٤٦] لذا نراه يرفض ما هو غير مدرك بسهولة كما هو الحال في شعر أبي تمام إذ أنه"حاملٌ في الاستعارات كلَّ مشقة"[٧٤٧]ويرى أن أصحاب المعاني قد "جعلوا رسومها أن

---

[٧٤٣] المصدر نفسه، ص٤٣٣.

[٧٤٤] المصدر نفسه، ص٤٣٣.

[٧٤٥] المزروقي: شرح ديوان الحماسة ص٩-١١.

[٧٤٦] المصدر نفسه، ص١٠.

[٧٤٧] المصدر نفسه، ص٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة."[٧٤٨] لذا فإننا نجد المرزوقي يرفض الاستعارة البعيدة والتي لا يصل الذهن الفطن اليها بسهولة فكيف يدركها الناس بكافة فئاتهم ويقبل الاستعارة السهلة المأخذ واللائقة.

ويرى ابن رشيق أن الاستعارة هي من توسع العرب "في الكلام اقتداراً ودلالة، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً."[٧٤٩] ومن هنا أستشعر قبولاً منه للتوسع في الاستعارات والتجاوز لأن الاستعارة عنده تشكل دليل اقتدار.

أما الرازي فقد ذهب إلى أن الاستعارة هي:" ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه ... وقولنا لأجل المبالغة في التشبيه ذكرناه ليتميز به عن المجاز."[٧٥٠] أو هي "جعل الشيء الشيء أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه."[٧٥١] ويرى أن "التصريح بذكر المشبه ينافي الاستعارة."[٧٥٢] وأنّ "الاستعارة أوقع في النفوس من التصريح بالتشبيه"[٧٥٣] وأنّ حسن الاستعارة "إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز."[٧٥٤]

---

[٧٤٨] المصدر نفسه، ص٧.

[٧٤٩] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٧٤.

[٧٥٠] فخرالدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ص١١٥.

[٧٥١] المصدر نفسه، ص١١٦.

[٧٥٢] المصدر نفسه، ص١٢٠.

[٧٥٣] المصدر نفسه، ص١٣٧.

[٧٥٤]. المصدر نفسه، ص١٢٦،انظر ص١٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنه "كلما كان وقوع الشبه أخفى كان التصريح بالشبه أحسن ويخرج منه أن الاستعارة لا تحسن إلا حيث كان التشبيه متقرراً بين الناس ظاهراً فأما ما يكون خفياً يستخرجه الشاعر أو غيره بذهنه فلا بد من التصريح بالتشبيه وإلا كان تكليفاً بعلم الغيب."(٧٥٥) ويرى كذلك أنه " كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً حتى أنها تكون ألطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفاً وان أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس."(٧٥٦) ونراه معجباً بالاستعارة التامة والتي يجتمع فيها عدة استعارات قصداً بإلحاق الشكل بالشكل كما في قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ويعلق عليه بقوله:" لما جعل لليل صلباً قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به فاستوفى جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من جوانبه جميعاً."(٧٥٧)

ويعجب بالاستعارة التي تنزل منزلة الحقيقة بجعل الصفة ثابتة للشيء في الحقيقة وكأن الاستعارة لم توجد أصلاً كما في قول الشاعر:

قامت تظللني من الشمس نفس أعز علي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

ويدرك العجب بأن الشاعر أنسى نفسه أن هنا استعارة ومجازاً من القول(٧٥٨) والتعجب في هذا النوع من الاستعارة "والي أمره. وصانع سحره. وصاحب سره.(٧٥٩) وكذلك يعجب بالاستعارة اللائقة كما في قول القائل:

---

(٧٥٥) انظر المصدر نفسه، ص١٢٢-١٢٣.

(٧٥٦) انظر المصدر نفسه، ص١٢٣.

(٧٥٧) انظر المصدر نفسه، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيا من رمى قلبي فأنفذا

لأن في قوله" فأنفذا استعارة حسنة ...لأن من اللائق بهذا الموضع أن يبالغ في الوصف بالسهولة، وتحقيق الإصابة وقوله...فأنفذا تحقيق السرعة والسهولة.[٧٦٠] وليست الأوصاف الأخر كأقصدا وأولجا ذلك. ويعجب في الاستعارات الغريبة أو الخاصة كما في قول ابن الطثرية:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

ويرى أن الشاعر "أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة وكانت السرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت السيول بها."[٧٦١]

وكذلك نجده معجباً بالاستعارة التخييلية كما في قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة قد أصبحت بيد الشمال زمامها

فاستعار الشاعر اليد للشمال على معنى انه ادعى ثبوت اليد للشمال مبالغة في إثبات المتصرفية له[٧٦٢] فالشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالحيوان المتصرف إلا أن تصرف الحيوان إنما يكون باليد في أكثر الأمر، فتكون اليد كالآلة التي تكمل القوة على

---

(٧٥٨) انظر المصدر نفسه، ص١٢٥.

(٧٥٩) المصدر نفسه، ص١٢٥.

(٧٦٠) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٧٦١) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٧٦٢) المصدر نفسه، ص١١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التصرف ولما كان الغرض إثبات وصف المتصرفية وذلك مما لا يكمل إلا عند ثبوت اليد لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقاً للغرض... ليس للشمال شيء ينقل إليه اسم اليد."(٧٦٣)

نجد يحيى بن حمزة العلوي قد أعجب بالاستعارات الغريبة والفائقة، وبهذا يكون قد قبل تجاوز الشعراء ومبالغتهم في الاستعارة كما في قبوله لقول المتنبي:

في الخد إن عزم الخليط رحيلاً مطرٌ تزيد به الخدود محولاً

فقد استعار المتنبي المطر للدمع، وفي هذا مبالغة مقبولة عند العلوي وكذلك استحسانه لاستعارة امرئ القيس في قوله:

فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً وناءَ بِكَلكَلِ

فهي من بليغ الاستعارة وغريبها، فقد صور الليل على صورة البعير فجعل له صلباً يتمطى به أولاً استعارة لطوله، وثنى بذكر العجز استعارة لثقله وبطئه، وثلّث بالكلكل وهو ما يعتمد عليه البعير إذا برك استعارة لمعظم الليل ووسطه.(٧٦٤)

وقد عدّ الاستعارة منقسمة باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية وهمية، وهو لم يرفض الاستعارة هنا بل يرى أن بعض الآيات القرآنية من هذا النوع من الاستعارة من الأمثلة على الاستعارة الخيالية قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنِيّة أنشبت أظفَارَها ألفيت كلَّ تميمة لا تنفَعُ

---

(٧٦٣) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٧٦٤) انظر العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ص٢٢٦-٢٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمنية أنشبت تخييلاً للاستعارة ثم جعل لها أظافر ليزداد أمر التخييل. ويرى أنـــه قــد يجتمع التحقيق والتخييل في الاستعارة كما في قول زهير:

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله   وعري أفراس الصبا ورواحله

ويعلق على هذا البيت بأن الشاعر يذكر انه لما تحقق من حاله عدل عما كان عليه في شبابه من سلوك جانب الغي والهوى، واستعار له قوله" عرى أفراس الصبا ورواحله" على جهة التخيل فكأنه شبه الصبا في حال قوة دواعيه وميلانه إلى اللهو والطرب، بالإنسان الذي يقدر على تصريفك على ما تريد، ثم بالغ في الاستعارة حتى صوّره بصورة الإنسان. ويمكن جعله من باب التحقيق بأن يكون الشاعر استعار الأفراس والرواحل لما يحصل من النفس الإنسانية عند الصّبا وميل القلوب للهوى.(٧٦٥) ومن هنا ندرك أن العلوي قد أخرج الاستعارة من جهة الكذب وجعلها تحت مسمى الخيال فهي إما حقيقة أو خيال.

ثم نرى العلوي يرى أن الاستعارة تزداد حسناً إذا عريت من أداة التشبيه وازداد التشبيه خفاء(٧٦٦) فيعجب بجيدها وغريبها. وتزداد قبحاً بانقطاع المناسبة بينها وبين المستعار له كما في قول أبي نواس:

بحَّ صوتُ المال ممّا   منك يشكو ويصيح

---

(٧٦٥) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٣١-٢٣٤.

(٧٦٦) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يرى في قول أبي نواس استعارة قبيحة لا يوجد بها مخايلاً للبلاغة.(٧٦٧) ويرى أن إجماع علماء الأدب على أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة.(٧٦٨) وقد أعجب بالمبالغة بالاستعارة عند الشعراء لدرجة إنزالها منزلة الحقيقة لما تؤديه من تعجب كما في قول الشاعر:

قامت تظللني من الشمس نفس أعز علي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

ويرى أنها لو لم ينزلها منزلة الشمس على الحقيقة لما كان للتعجب وجه(٧٦٩)

وهكذا فإننا نجد أنَّ معظم النقاد القدماء قد احتكموا لطريقة العرب الجاهليين في الحكم على استعارات الشعراء اللاحقين وان هذا شكَّل في المجمل ضرراً على أسلوب الاستعارة وما فيها من نواحي جمالية وإبداعية يتجاوز بها الشعراء الواقع، فتدخلوا بذلك في أحد أهم أساليب الشعراء الإبداعية وما فيها من تشخيص وانبعاث للقدرات الخيالية عند الشعراء، ووسيلة تجديد للغة وبث للحياة فيها. فلغوا بذلك وسائل الجد والتعجب الجمالي.

(٧٦٧) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٤١-٢٤٢.

(٧٦٨) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٤٨.

(٧٦٩) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٥٥-٢٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: المجاز

يُعَدُ المجاز وسيلة فنّية جمالية يستخدمها الشعراء في إخراج معانيهم في قالب جمالي يوضح ويدني فكرة الشاعر من المتلقي، وقد اقترن المجاز عند النقاد القدماء بالكذب، وربطوه حيناً بالتشبيه وحيناً آخر بالاستعارة. وأول ما نجد المجاز نجده عند الجاحظ عندما يقرنه بالتشبيه بقوله:"المجاز والتشبيه بالأكل"(٧٧٠) ويضرب مثالاً عليه قول أوس بن حجر:

فأشْرَط فيها نفسه وهو مُعصِمٌ   وألقى بأسبابٍ له وتوكّلاَ

وقد أكَلَتْ أظفَارُهُ الصَخْرُ كلما   تَعَايا عليه طولُ مَرقىً تَوصَّلا

ويعلق عليه بأنه "جعل النحت والتَّنَقُّصَ أكلاً."(٧٧١)

وكذلك قول خُفَافُ بن نَدبَة:

أبا خُرَاشَةَ أمَّا كنْتَ ذا نَفَرٍ   فانَّ قَومِيَ لَمْ تَأكُلْهُمْ الضبُع

ويعلق عليه بأنه جعل تَنَقُّصَ الجدبِ، والأزمة، أكلاَ."(٧٧٢) ويرى أن "هذا كله مختلف، وهو كله مجاز"(٧٧٣) ويرى أنه "تجاوز للحقيقة ... وللعرب إقدام عليه ثقة بفهم أصحابهم عنهم"(٧٧٤) هنا نرى الجاحظ على الرغم من تشابك الوسائل الفنّية عنده إلا أنه يرى في المجاز وسيلة فنّية يتوسع بها الشعراء ويتجاوزون الحقيقة، وهو لم يرفضها بل رأى أنها وسيلة

---

(٧٧٠) الجاحظ: الحيوان ج٥/ص٢٣.

(٧٧١) المصدر نفسه،ج٥/ص٢٤.

(٧٧٢) المصدر نفسه،ج٥/ص٢٤.

(٧٧٣) المصدر نفسه،ج٥/ص٢٨.

(٧٧٤) انظر المصدر نفسه،ج٥/ص٣٠-٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستخدمها العرب ويقدمون عليها لأن العرب متواطئة عليها ويفهما السامع منهم على وجه الحقيقة.

تناول ابن قتيبة قضية الكذب وعلاقتها بالمجاز من الوجهة الدينية والأخلاقية. وقد بين بأن قضية المجاز وعلاقته بالكذب قد طرحت عند العرب ضمن موضوع المجاز القرآني وعلاقته بالكذب.(٧٧٥) يقول:" و أما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذبٌ، لان الجدار لا يريد، والقرية لا تسأل. وهذا من أشنع جهالاتهم، وأدلّها على سوء نظرهم، وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذبا، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ـ كان أكثر كلامنا فاسدا، لانا نقول: نبت البقلُ، وطالت الشّجرة"(٧٧٦). فأدرك منذ عهد مبكر أنّ الغلوّ والإفراط ضرب من المجاز ونفى الربط بين الكذب والمجاز وذلك لان العرب يدركون مذاهب المتكلمين به ومتواطئون عليه.(٧٧٧)

عمل ابن قتيبة على إخراج المجاز من دائرة الكذب لأنه يرى أن القول يقع فيه المجاز(٧٧٨) ولأنه يرى فيه وسيلة فنّية يتكئ عليها القران في تعبيراته.(٧٧٩) وهذا جعله يقيد

---

(٧٧٥) انظر درابسه، محمود: الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم، ص٢٣.

(٧٧٦) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٣٢.

(٧٧٧) انظر المصدر نفسه ص١٦٨.

(٧٧٨) المصدر نفسه، ص١٠٩

(٧٧٩) انظر المصدر نفسه، ص١٠٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر بالواقع وذلك عندما افترض أن الشعراء ينوون في جميعه يكاد يفعل. والسامع يعلم ويعرف مذهب القائل فيه(٧٨٠). لذا نراه يعلق على قول المثقب العبدي:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لها وَضِينِي أهذا دِينُهُ إِبَداً ودِينـــــي؟

أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارتِحالٌ أما يُبقي عَلَيَّ وما يَقِيني(٧٨١)

"وهي لم تقل شيئاً من هذا، ولكنه رآها في حال من الجهد والكلال، فقضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل الذي ذكر."(٧٨٢)

ويرى في قول عنتره:

فازورَّ منْ وَقع القَنا بلبَانَه وشَكا إليَّ بعَبْرة وتحمحُمِ(٧٨٣)

"لما كان الذي أصابه يشتكي مثله ويستعبر منه، جعله مشتكياً مستعبراً، ولـــيس هنـــاك شكوى ولا عبرة."(٧٨٤)

وأما ابن طباطبا الذي فصّل الحديث عن التشبيه فإننا نراه يقتضب الحديث عن المجاز، ولا يرى له أية دور في خيال الشاعر، إلاّ بمقدار ما يقترب من الحقيقة والواقع، فهو عند حديثه عن التشبيه يرى أن الشيء ربما أشبه الشيء وقاربه وداناه " وأشبهه مجازاً لا حقيقة" وهذا

---

(٧٨٠) انظر المصدر نفسه ص١٦٨و١٧٨.

(٧٨١) المثقب العبدي، عائذ بن محصن. ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٢، القاهرة- مصر، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٧، درأته: أزلته عن موضعه، الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرج. ص١٩٥-١٩٨.

(٧٨٢) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٠٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يدلنا على إخراجه المجاز عن دائرة الصدق، بل ويراه أسلوباً من أساليب الاستغلاق الذي يحول دون قبول الفهم له فهو يقول:" وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها... فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب العبدى في وصف ناقته:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لها وَضِيني أهذا دِينُهُ إِبَداً وديني؟

أكلَّ الدَّهرِ حَلٌّ وارتِحالٌ أما يُبقي عَلَيَّ وما يَقِيني(٧٨٥)

فهو معيب، لأن المثقب قد قال أنّ ناقته تقول، وأورد قولها، وكان هذا القول منها مجازا مباعدا للحقيقة في رأيه، لأن الناقة لا تتكلم ولا تقول شيئاً. أما عنترة فيقارب الحقيقة عنده حين وصف فرسه فقال:

فازورَّ منْ وقع القَنا بلبَانَه وشَكا إليَّ بعَبْرة وتحمحُم(٧٨٦)

فجعل حصانه يشكو بالعبرة والتحمحم، أي بصوته ودموعه وهو مجاز مقارب للحقيقة، وهو مقبول من ابن طباطبا لمقاربته الحقيقة. فهو يرى أن "أحسن الشعر ما يوضح فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له حيث أنه "يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها."(٧٨٧)

---

(٧٨٣) عنترة العبسي: ديوان عنترة بن شداد ص١٨.

(٧٨٤) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٠٧.

(٧٨٥) المثقب العبدي: ديوان شعر المثقب العبدي، ص١٩٥-١٩٨.

(٧٨٦) عنترة العبسي: ديوان عنترة بن شداد ص١٨.

(٧٨٧) انظر ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم نرى قدامة لا يبالي بالمجاز فهو التشبيه. وكلمة مجاز لم تستعمل عنده بمعنى المجاز المألوف والمعروف، وإنما استعملها استعمالا آخر، لعله عني به ما له أصل فهو معروف ومألوف ومسموح به في الاستعمال أو طريقة في القول معروفة عن العرب وذلك لقوله: "فما جرى هذا المجرى مما له مجاز، كان أخفّ وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافرا للعادة، بعيدا عما يستعمل الناس مثله"[788] أما المجاز عند الآمدي فهو ما كان له تأويل بحيث لا يكون فيه الشعر بعيداً جداً عن الحقيقة، وهو يقول أنه ذاكرٌ ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ بعد أن يسقط منه كلّ ما احتمل التأويل، ودخل تحت المجاز، ولاحت له أدنى علة.[789]

ثم يرى ابن رشيق أن "العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات."[790] ويرى كذلك أن " المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن مُحالاً محضاً فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز."[791] لكنه يتدارك قوله أن التشبيه والاستعارة من المجاز فيقول أن العرب خصت المجاز بباب بعينه "وذلك أن يسمَّى الشيء باسم ما قاربهُ أو كان منه بسبب."[792] ويقدم أمثلة على المجاز قول جرير بن عطية:

---

(788) قدامة: نقد الشعر ص١٧٧.

(789) انظر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١٤١.

(790) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٦٥.

(791) المصدر نفسه، ج١/ص٢٦٦.

(792) المصدر نفسه، ج١/ص٢٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا سقط السَّماء بأرض قوم رَعيناه وإن كانوا غضابا

"أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب؛ لأن كل ما أظلَّك فهو سماء، وقال سقط يريد سقوط المطر الذي فيه وقال: رعيناه والمطر لا يرعى، ولكن أراد النبت الذي يكون عنه؛ فهذا كله مجاز."[٧٩٣] وهو من المجاز المرسل

وقول العتَّابي:

يا ليلةً لي بِحَوَّارين ساهرةً حتى تَكلَّم في الصبح العصافيرُ

فجعلَ الليلة ساهرة على المجاز، وإنما يسهَر فيها، وجعل للعصافير كلاماً ولا كلام لها على الحقيقة ... وإنما الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع."[٧٩٤] وهو من المجاز العقلي.

وعلى الرغم من جعله المجاز باباً مستقلاً ووسيلة من وسائل التوسع إلا أننا نراه قد أدرج تحته أمثلة من التشبيه والاستعارة لأنه يرى فيهما مجازاً. فالتشبيه داخل تحت المجاز عنده لأن المتشابهين "يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة."[٧٩٥] ويرى أن الاستعارة أفضل المجاز[٧٩٦]

---

[٧٩٣] المصدر نفسه، ج١/ص٢٦٦.

[٧٩٤] المصدر نفسه، ج١/ص٢٦٧.

[٧٩٥] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ج١/ص٢٦٨.

[٧٩٦] انظر المصدر نفسه، ج١/ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكاد يجمع البلاغيون على أن في المجاز من توكيد المعاني في نفس المتلقي والتأثير فيها وأسرها وإدهاشها ما ليس للحقيقة وفي هذا يقول ابن الأثير "وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال؛ حتى أنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أمر مهول. وهذا هو ... السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال"(٧٩٧) لأن في المجاز طاقة تخييلية توهم بالشيء وإن لم يكن فمن الشعراء من يعمد " إلى أن يخيّل أوصافاً يُوهم أن لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة، بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم"(٧٩٨) وغالباً ما اعتبر المجاز أبلغ من الحقيقة.(٧٩٩)

لقد أدرك النقاد القدماء أن المجاز هو وسيلة الشعراء لمعالجة وقهر القصور في اللغة أو إزالته لأن المجازات مهما كثرت، أو مهما آلت إلى حقائق فإن اللغة، على ما قد "يبدوا فيها من كمال ظاهر، تظلُّ في قصور عن الوفاء بكل ما يعتمل في أنفس الشعراء أو بكل ما تطمح أخيلتهم إليه. وإن كان هؤلاء الشعراء يتفاوتون فيما بينهم إحساساً بهذا القصور فإنهم يتفاوتون

---

(٧٩٧) ابن الأثير: المثل السائر ج١/ص٦٣.

(٧٩٨) حازم: منهاج البلغاء ص٢٩٢.

(٧٩٩) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج١/ص٣٠٣وج٢/ص٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيضاً في القدرة على قهر هذا القصور، لكنهم في الحق أقدر الناس على فعل كهذا. وليس لهم سوى المجاز سبيلاً إلى ذلك."(٨٠٠)

أما المظفر العلوي فيرى المجاز عكس الحقيقة بقوله:"فإن الحقيقة ما أقرَّ على أصل وضعه في اللغة عند استعماله. والمجاز ما كان بضد ذلك."(٨٠١) ويؤكد ذلك بقول علي بن عيسى الرماني بأن المجاز:" تجاوز الأصل إلى الاستعارة."(٨٠٢) وأنه "يُعدَل عن الحقيقة إلى المجاز لمعانٍ ثلاثةٍ وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه."(٨٠٣) ومن المجاز في أشعار العرب كثيرٌ لا يحصى. فمنه قول الأول:

غَمرُ الرِّداءِ اذا تَبَسَمَ ضاحكاً　　غَلِقَت لِضحكتِهِ رِقابُ المالِ

وقول طرفة:

ووجه كأنَّ الشمسَ ألقت رِداءَها　　عليهِ، نَقيُّ اللونِ لم يَتَخَدَّدِ

فجعل للشمس رداء وهو جوهرٌ لأنه أبلغ من النورِ الذي هو عَرَضٌ. وكلُ ما كان من هذه الاستعارات فإنهُ داخلٌ تحتَ المجاز."(٨٠٤)

---

(٨٠٠) ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص ١٢١.

(٨٠١) المظفّر العلوي: نظرة الإغريض في نصرة القريض ص٢٣.

(٨٠٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٨٠٣) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٨٠٤) المصدر نفسه، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى يحيى بن حمزة العلوي أن المجاز "لا بدَّ من أن يكون مسبوقاً بالحقيقة، وإلاّ لم يعقل كونه مجازاً."[٨٠٥] مع أنه يرى أن علماء البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى[٨٠٦] "وهو ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقة بين الأول والثاني."[٨٠٧] أو هو أن يستعمل اللفظ في غير ما وضع له في الأصل إمّا على جهة الاستعارة، أو الكناية، أو التمثيل.[٨٠٨]

لقد عَدَّ النقاد القدماء المجاز وسيلة فنّية يتوسع بها الشعراء "لان الشعر يقوم أساسا على أساليب المجاز المختلفة، لا على الصدق والمنطق"[٨٠٩] إلا أنهم خلطوا المجاز بالاستعارة بالتشبيه ولم نجد النقاد القدماء يتوسعون في الحديث حول المجاز.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[٨٠٥] العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج١/ص٥١. انظر العسكري: الصناعتين ص٢٩٨.

[٨٠٦] المصدر نفسه، ج١/ص

[٨٠٧] المصدر نفسه، ج١/ص٥١.

[٨٠٨] المصدر نفسه، ج٢/ص١٢٢.

[٨٠٩] درابسة: الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم تأليف، ص٣١.

الفصـــل الثالـــث

البعد الفلســــفي

تمهيد

أولاً: الأثر اليوناني في نقد القدماء.

ثانياً: أثر الفلاسفة المسلمين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث: البعد الفلسفي

تمهيد

بعد أن قمت في الفصلين السابقين بدراسة أثر كل من الدين والأخلاق على النقاد، ومدى تأثرهم بهما، وانعكاس ذلك في حكمهم على الشعر لقبوله، أو رفضه بالحكم عليه بأنه صادق أو كاذب. والأثر الفنّي والنواحي الجمالية المتمثلة بتجاوز الواقع والتوسع في التعبير عنه باستغلال أساليب الغلو والاستعارة والتشبيه عند الشعراء ومدى تسامح النقاد مع الشعراء في قبولهم لهذه التجاوزات نجد أنه قد كان للفلسفة أيضاً أثرٌ في تحديد مدى تسامح الفلاسفة وبخاصة من انسحبت معاييرهم الفلسفية على الشعر حين تحدثوا عنه بمنظورهم الفلسفي.

ولا بد لي وأنا أتناول أثر الفلسفة وانعكاسها على قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد الفلاسفة، من الحديث عن المؤثر الفلسفي الذي كان له أثرٌ بارزٌ على فلاسفتنا في حكمهم على الشعر من منظار الصدق والكذب ألا وهو الأثر اليوناني. وسنبدأ الحديث عن الأثر اليوناني لنرى مدى تأثيره على فلاسفتنا وانعكاس ذلك التأثير في حكمهم على الشعر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: الأثر اليوناني

لقد كان للثقافة اليونانية عموماً ولأفلاطون وأرسطو خصوصاً تأثيرٌ واضحٌ وجليٌ على بعض النقاد والفلاسفة القدماء كقدامة، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد. وقد سبق ودرسنا تأثير الثقافة اليونانية على نقادنا وفلاسفتنا القدماء، ومدى تأثيرها في حكمهم على الشعر من الناحية الأخلاقية وانعكاس ذلك على قضية الصدق والكذب في الشعر عندهم. أما في هذا الفصل فسنقوم بدراسة أثر الثقافة الفلسفية اليونانية على قضية الصدق والكذب.

كان لأفلاطون وأرسطو خصوصاً تأثيرٌ جليٌ بفكرهما الفلسفيّ على الشعر لأنه كان يشكل جزءً من حياة اليونان لارتباطه بالآلهة، ولالتماسهم فيه الوسيلة الرئيسة للتعبير عن معتقداتهم، وعلى الشاعر الذي عُدَّ عند بعض اليونان الأداة المسخرة للقوة الخارجية تتحدث بلسانه وصوته، أو لاعتبارهم الشعر إلهام ألهي مع قدرة شاعر وصنعة متمكنة، فاليونان قد أفسحوا للعقل أثراً كبيراً فزودوا بذلك الشعر بمصدر رائع من مصادر القوة حين نظروا إليه بأنه نشاط عقلي ضمنوه آراءَهم في الحياة وتصوروا أن واجبهم هو الإفصاح بحق عما يعنون، فشغلتهم صفة الصدق في الشعر. وهذا ما أكد جدية هدف الشعر ونزاهته عندهم.(٨١٠)

وقد جاء بعض شعراء اليونان ليؤكدوا حقهم في أن يقولوا الصدق كما يرونه. لكنَّ الفلاسفة في المجمل اعتقدوا بأن للشعر خطره الجاد، فهو يصف ما يحتمل وقوعه، لهذا فإن أرسطو قد كان على حق حين وصف الشعر بالفلسفة، فالشعر عنده معنى يكشف الحقيقة، حقيقة

---

(٨١٠) انظر بورا: التجربة اليونانية ص١٩٠-٢٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبادئ الكونية، أو الخصائص العامة، أو الاتجاهات العامة.[٨١١] ومن هنا "لم يفقد اليونانيون قطّ قبضتهم على الحقيقة ... حتى في أكثر شطحات الخيال جسارة وانطلاقاً. بل كانوا في الواقع كلما أوغلوا في البعد عن الحقيقة، ازداد انشغالهم بالاتصال بها والوقوف عليها، كأن الشعر لا يعود شعراً إن فقد اتصاله بالشخصيات الواقعية وأعمال البشر...وكان الشاعر يغني لأقوام لهم أذواق متنوعة وأنشطة مختلفة ما شغلتهم مشاكلهم، فانتظروا من الشاعر أن يقص عليهم شيئاً لا يجانب الحقيقة ولا يجافي الصواب، وإنما له بتجاربهم صلة وسبب."[٨١٢] ومن هنا نرى أن اليونان كانوا يرون في قول الحقيقة أمر لا مفر منه، بل هو واجب على الشعراء اتخاذه.

ثم جاء أفلاطون ليطلق أحكامه مستنداً على تلك المنطلقات حيث طالب الشعراء التزام الصدق. وطالب الحكام عدم قبولهم للشعر دون تمحيص وتدقيق لإدراكه ما للشعر من أثر على النشء، فاقترح السيطرة على الشعراء وإبعادهم، وذهب إلى وجوب إخضاع شعراء المستقبل لرقابة الحكام حتى لا يقع بين أيدي النشء ما يمكن أن يؤثر عليهم تأثيراً سلبياً لسهولة طبع ما يراد طبعه عليهم، لذا طالب المتلقي الاحتراس مما يُسمعه للأحداث حتى لا يكون بصيغة لا تلائم ترقية الفضيلة. وبسبب تقديسه للآلهة عاب على شعراء الأساطير بعض الأوصاف التي وصفوا بها آلهة اليونان. فالقول بأن الآلهة يكيد بعضها لبعض هو من الترهات التي لا ينبغي أن تقال لأنها غير صحيحة ومن يطلق عليه مثل هذه الصفات ليس جديراً بأن يكون من الآلهة. فكل

---

[٨١١] انظر المرجع نفسه، ص٢٠٢-٢٠٣.

[٨١٢] المرجع نفسه، ص٢٠٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحروب التي رواها الشعراء بين الآلهة يجب حضرها سواء صيغت في قالب الحقيقة أو المجاز.(٨١٣)

وقد أكد أفلاطون حين تحدث عن أقاصيص الشعراء أنه يجب أن لا يؤذن للأولاد أن يسمعوا كل أنواع الأساطير من أي شاعر، وأنّ أول واجب على المسؤولين هو السيطرة على الشعراء-ملفقي الخرافات- واختيار أجمل الأشعار ونبذ ما سواها، بل يرى أنه يجب رفض القسم الأكبر من الشعر، ثم الإيعاز للأمهات والمرضعات ليقصصنّ ما تم اختياره من تلك الأشعار على الأطفال ليكيفن بها عقولهم، مع علمه بأنه يبدأ عادة بتلقين الصغار القصص الوهمي لكنه لا بد وأن يكون لهذه القصص من مغزى حقيقي.(٨١٤)

ثم نراه غاضباً من الشعراء كهسيودس وهوميروس وغيرهم من شعراء اليونان لنظمهم روايات خيالية انتشرت في الملأ، تقوم على الأسطورة عديمة الجمال بتمثيل الآلهة تمثيلاً مشوهاً، وهو عنده كالرسام الذي لا يشبه رسمه ما صوَّر من الأشياء. وكذلك لاختلاقهم القصص القبيحة التي فيها أشنع كذب في أهم المواضيع وتلقى في أهم المناسبات الدينية وهي التي يجب حذفها وإن كان ولا بد من إلقائها فلتلقى سراً لكي لا يسمعها إلا القليل من الناس لأنها غير صحيحة ولا يجوز أن تتلى في مدينته الفاضلة.(٨١٥) وبهذا يكون قد قام في توجيه نقده هنا

(٨١٣) انظر أفلاطون: جمهورية أفلاطون ص٦٦-٦٨.

(٨١٤) انظر المصدر نفسه، ص٦٥-٦٦.

(٨١٥) انظر المصدر نفسه، ص٦٦-٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توجيهاً جمالياً وعقلياً لأنه يرى في مثل هذا الشعر قبحاً وكذبا يرفضه لأن للشعر عنده أثراً معرفياً يجب أن يكون صادقاً لكي لا يكون له أثرٌ سلبيٌّ في التنشئة.

ونراه يعود ويؤكد على حضر مثل هذه الأشعار التي تتطاول على الآلهة سواء كانت هذه القصص مصوغة في قالب الحقيقة أم في قالب المجاز لأن الطفل لا يدرك الحقيقة من المجاز. وعلى الحكام والمؤسسين تحديد ومعرفة الإطار الذي على الشاعر النظم في حدوده ليحظر على الشعراء تجاوز هذه الحدود. فيحدد صيغة لعدم تجاوز اللاهوت مثلاً وذلك بأنه على الشاعر أن" يوصف الله في كل حال على ما هو في ذاته."[٨١٦] في أي نوع من أنواع الشعر.

وهنا نلاحظ ما يتنازع أفلاطون الفيلسوف من عوامل فلسفية تجعله في موقف الرافض للشعر لما له من تأثير أخلاقي. ونلاحظ أن أفلاطون يقوم على فلسفة احترام العقل فالحكم عنده لــ"مملكة الذهن لكونها حكيمة"[٨١٧] ولهذا نراه يرفض الأكاذيب ويحترم ما قام على الحقيقة أو كان من الأوهام القائمة على مغزى من الحقيقة لأن هذا بالتالي سيؤثر على النشء الذي يجب إحسان تربيته ومعرفة ما يجب تعليمه وتلقينه إياه لأنه يولد بالقوى الثلاث: الغضبية، والشهوية، والذهنية، فإن لم يُحسن اختيار ما يجب تلقينه للصغار لإنماء معرفتهم وتهذيب سلوكهم فاستمعوا للأشعار القائمة على الأساطير الكاذبة نمت القوة الشهوية المدمرة عندهم.[٨١٨]

---

[٨١٦] المصدر نفسه، ص٦٨.

[٨١٧] المصدر نفسه، ص١٤٠.

[٨١٨] انظر المصدر نفسه، ص١٣٩-١٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم نرى أفلاطون يرفض الشعر القائم على التقليد لأن هذه الأعمال الشعرية القائمة على التقليد تفسد إدراك السامعين عنده، ويرى أن إدراك طبيعتها الحقيقية هو خير ترياق لسمّها. وأنّ على الإنسان احترام الحقيقة.[٨١٩] والشاعر عنده محاكٍ يقلد ظواهر الأشياء ولا يقلد الطبيعة الحقيقية للأشياء وهو يرى أنه في تقليده بعيد عن الحقيقة بمرحلة طويلة أو بثلاث درجات وبهذا فإن كلَّ متلقٍ ستختلف رؤيته لهذا الشعر فكل سينظر إليه بمنظوره باختلاف زاوية رؤيته بينما الحقيقة لا اختلاف فيها.[٨٢٠] ويبدو موقف أفلاطون هنا موقف القاضي والمشرع، مما جعله في موقف خصومة مع الشاعر.

نرى أن أفلاطون يحارب التقليد والمحاكاة في الشعر ويرى أن الشعراء لا يستطيعون محاكاة الحقيقة وأن أعمالهم ما "هي إلا تقليد بعيد عن الحقيقة بثلاث درجات، وأنه يمكن إنشاؤها بسهولة دون أية معرفة بالحقيقة، لأنها مجرد مظاهر وليست حقائق."[٨٢١] ويرى أن الفنان الحقيقي الذي يعرف ما يقلد، يهتم بالحقائق لا بالأشياء المقلدة.[٨٢٢] ويستنتج أن الشعراء وعلى رأسهم هوميروس، إنما هم مجرد مقلدين ينقلون صور الفضيلة وما شاكلها ولكنهم لا يبلغون الحقيقة أبداً. كالمصور الذي يصور صانع الأحذية على الرغم من أنه لا يعرف شيئاً عن

---

[٨١٩] انظر عوض، لويس: نصوص النقد الأدبي، ج١/ص٥٥.

[٨٢٠] انظر المصدر نفسه، ج١/ص٥٧-٥٩.

[٨٢١] المصدر نفسه، ج١/ص٦٠، انظر ص٦٥.

[٨٢٢] انظر المصدر نفسه، ج١/ص٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صناعته، مع أن صورته ترضي بشكلها وألوانها من لا يعرفون عن صانع الأحذية أكثر منه. (٨٢٣)

وهنا نلاحظ رفض أفلاطون لما يعكسه الشعراء في شعرهم حين يتخذون المحاكاة وسيلة لنقل ما في هذه الحياة من مظاهر هي في الحقيقة بعيدة عن الأصل، فالمحاكي يقلد ظواهر الأشياء ولا يقلد الطبيعة الحقيقية للأشياء الحقيقية. أفلاطون يرى أنّ الشاعر مقلد، ولكنة لا يقلد الحقائق، بل انه يقلد ظواهر الحياة الجارية، وفيها من النقص حيث أنه يرى أن أكثر ما هو موجود في هذه الحياة هو صورة لأصل مثالي خلقه الله، والشاعر حين يحاكي هذه الصورة أو المظاهر يبتعد عن الجوهر فيبتعد بذلك عن الحقيقة. ويصل أفلاطون لنتيجة أنه ما دام الفن يقلد الطبيعة وهو بهذا لن يصل إلى مستوى الطبيعة نفسها في الإجادة والإتقان، وبما أننا نعيش ونتمتع بالأصل والشاعر مقلد لهذا الأصل في الطبيعة التي هي شبح لأصل مثالي. لهذا فإننا في غنى عن هذا الفن لأن لدينا الطبيعة بكافة صورها وأصلها المثالي فالنتيجة تكون بأنَّ عمل الشاعر بالتقليد عبءٌ لا طائل تحته(٨٢٤) "الكمال المطلق عنده إنما هو في عالم المثل وكل ما في هذه الحياة إنما يمثل ظلالاً لما في ذلك العالم المعقول الثابت."(٨٢٥)

ويزداد أفلاطون شدة حين يرى أن للمحاكاة أو التقليد أثراً كأثر السحر في النفوس، فهي تقوم على الخداع، ويؤكد أن الفن المقلد كائن خسيس والمحاكاة ... فيما تجريه من عمل قائم

---

(٨٢٣) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٦٢-٦٣.

(٨٢٤) انظر ابو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص١٢.

(٨٢٥) طبانه: النقد الأدبي عند اليونان ص٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على التقليد وحده، تبعد عن الحقيقة كثيراً، و ... تصاحب عنصراً في نفوسنا بعيداً مثلها عن العقل، وإنها مجردة من القصد الصادق أو القصد السليم."[٨٢٦] ويرجح أن هذا يصدق على الشعر لأنه قائم على المحاكاة والتقليد. فالمحاكاة تخاطب نوازع البشر الدنيا، والشاعر لا يخاطب العقل والروح، ولا يهدف إلى إمتاعهما بل يخاطب العواطف والأهواء، ويرى"أنّ الشعر يطعم العواطف ويرويها بدلاً من أن يذبلها ويجففها. والشعر يجعلها تسيطر مع أن الواجب هو السيطرة عليها إذا أراد البشر تحقيق سعادة أوفى وفضيلة أكمل."[٨٢٧]

ويرفض إدخال الشاعر المقلد في مدينة يسودها النظام الحسن لما "يخلقه من أعمال فنية على درجة خفيضة في سلم الحقيقة"، ولأنه "معنيٌّ بالجانب الأسفل من الروح"، "يوقظ الإحساسات ويغذيها ويقويها ويعرقل حركة العقل." و"يطلق العنان للطبيعة اللاعقلية التي لا تميز العظيم من الخسيس بل تحسب نفس الشيء آناً عظيماً وآناً خسيساً، فهو مجرد صانع صور، وهو بعيد كل البعد عن الحقيقة."[٨٢٨]

ثم نراه يهجم على الشعر بشدة لأنّ الشعر بما فيه من متعة وسرور يشكل خطراً كبيراً على المتلقي لما يبعثه في قلبه من اللذة والطرب مما يجعله مقتنعاً وراضياً على ما هو في الأساس متنافٍ مع الحقيقة وبهذا يكون الشعر عنده عملاً غير جدير بمقام الذكاء البشري لأنه

---

[٨٢٦] عوض، لويس: نصوص النقد الأدبي ج١/ص٦٧.

[٨٢٧] المصدر نفسه، ج١/ص٧١.

[٨٢٨] المصدر نفسه، ج١/ص٦٩-٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقليد سخيف، ومفسدة لأكثر الناس لما يقدمه الشاعر من تقليد سخيف يحاول فيه الشاعر إرضاء النوازع الدنيا فيغرس في نفس المتلقي أساساً.[829]

لقد كره أفلاطون الشعر والشعراء ورفض دخول بعضهم مدينته؛ لأنهم يصورون في أعمالهم مظاهر الأشياء لا جوهرها. ويبقي على الشعر الذي يقال في تسبيح الله وتمجيده، وفي مدح مشهوري الرجال. حين يقول:" لا ينبغي أن يتزعزع إيماننا بأن الأناشيد الموجهة إلى الآلهة والمدائح التي تزجى في مشهوري الرجال هي أنواع الشعر الوحيدة التي يجب أن نسمح بدخولها في دولتنا." ويرى بأنه إن تُرِكَ المجال مفتوحاً للشعراء ليقولوا ما شاءوا من الشعر شاعت اللذة وتحكمت العواطف في الدولة بدل القانون والعقل يقول: " فلو أنك تجاوزت هذا وسمحت بالدخول لربة الشعر المعسولة اللسان ... فإن ما سيسيطر على دولتنا هما اللذة والألم وليس القانون والعقل، وهما ما اصطلح البشر على اعتباره أرقى شيء في الوجود."[830]

ثم نراه يسمح لربة الشعر العودة من المنفى بشرط أن تدافع عن نفسها ويسمح للمدافعين عنها أن يدافعوا عنها نثراً فإن استطاعوا أن يثبتوا أن للشعر نفعاً كما فيه متعة لكان ذلك كسباً لأنه يرى حب الشعر إلهام ابتلي به وغرس به بسبب نظام التعليم في الدول النبيلة، لذا فإنه يطالب ربة الشعر أن تتجلى في أجمل حلة وفي أصدق حال. ويجعل من حجته وهي أن الشعر نوع من التقليد البعيد عن العقل والمنطق بمثابة رقية لإبعاد سحر الشعر عن الناس، لأن الشعر لا يمكن النظر إليه نظرة جادة على أنه الطريق للحقيقة، وعلى المتلقي الاحتراس من إغواء ربة

---

[829] انظر طبانه: النقد الأدبي عند اليونان ص٦٠.

[830] عوض، لويس: نصوص النقد الأدبي ج١/ص٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر واتخاذ كلامه قانوناً للحفاظ على سلامة المدينة. فلن يجني الإنسان شيئاً لو انه أهمل العدالة والفضيلة وهو واقع تحت سحر الشعر.[831] ثم يقول: " لنثبت منطقية حكمنا السابق بأن ننفي من دولتنا هذا الفن ... فقد غل حكم العقل أيدينا عن هذا النفي. ولكيلا تنسب إلينا ربة الشعر الغلظة أو قلة التهذيب، فلنقل لها إن هناك خصاماً قديماً بين الفلسفة والشعر... عداوة قديمة بين الشعر والفلسفة. ورغم كل هذا فلنطمئن صاحبتنا الجميلة ربة الشعر ... أنها لو استطاعت أن تثبت لنا جدارتها بالحياة في حرم دولة مرتبة التنظيم، فإننا سنسعد باستقبالها، فنحن أشد ما نكون يقظة إلى سحرها، ولكننا لن نخون الحقيقة بسبب سحرها علينا."[832]

نخلص إلى أن أفلاطون حمل على الشعر، ووضع الشعراء في مكانة أدنى من الفلاسفة لأن الشعراء يحاكون ظواهر الأشياء، ويبتعدون ثلاث درجات عن الأصل المثالي، لهذا هاجمهم أفلاطون في جمهوريته، ووصفهم بالكذب، لعدم تصويرهم للحقيقة. ولأن أكثرهم يفتقد إلى الحس الأخلاقي في شعره حيث يتطاولون على الآلهة، ويصورونها بشكل غير لائق لا يتناسب وحقيقة كونهم آلهة. وبسبب اعتمادهم على الظواهر والإلهام مما سيعطي سيطرة وسطوة للذة والألم على القانون والعقل، وهذا ما لا يقبله، وهو الفيلسوف الذي يقدم العقل وحب المعرفة على أي شيء، فلقد قامت فلسفة أفلاطون على حكم الذهن، والعقل لأنه حكيم[833] والمبدأ الأعلى في نفسه لا يقبل السير إلا على هدى العقل[834] ويفضل جانب الروح الذي يثق بالقياس والحساب

---

(831) انظر المصدر نفسه، ج١/ص٧٣.

(832) المصدر نفسه، ج١/ص٧٣.

(833) انظر أفلاطون: جمهورية أفلاطون ص١٤٠.

(834) انظر عوض، لويس: نصوص النقد الأدبي ج١/ص٦٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرفض الانخداع بما هو غير صحيح ومتناقض[٨٣٥] ولكنه بالنتيجة لم يرفض الشعر، ولم ينكر الشعراء بشكل مطلق، ولكنه رفض من الشعر ما لا يتلاءم وأهداف مدينته وحرص على الشعر الذي يتفق مع هدفه في تربية الأحداث في مدينته.

ثم جاء تلميذه أرسطو ليحقق مكانته كأعظم فيلسوف ومفكر ومؤسس لعلم النقد من خلال رده على أفكار وآراء أستاذه السابقة ومناقضته له. فقد دافع أرسطو عن الشعر والشعراء عموماً، ودافع عن قضية الصدق بالشعر من خلال عدم المطابقة أو استحالة المطابقة في محاكاة الواقع. بل إننا نرى التلميذ يسمو بالشعر فوق الفلسفة والتاريخ، وبما أن الشعر" يروي الأحداث التي يمكن أن تقع" فإن : " الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ"[٨٣٦] ونلاحظ أن أرسطو لم يعارض أستاذه أفلاطون في حملته على الشعر فحسب، بل رفعه إلى منزلة فوق الفلسفة والتاريخ. لأن " الشعر يمثل ارتباطاً ضرورياً ومحتملاً بين الأفعال، لا يكفي لتحقيقه تصوير الواقع وحده. وعالم الشعر، وإن كان مخالفاً لعالم الواقع، أقدر على إدراك أسرار القلب الإنساني، لأنه يحسن استنباط المنطق من الأفعال الإنسانية والانفعالات، ولهذا كان أكبر حظاً من الفلسفة."[٨٣٧]

ويرى عبد الجبار المطلبي أن أرسطو في بحثه حول الشعر الملحمي الذي يتعلق بالحقيقة الشعرية وعلاقتها بالحقيقة الحرفية للواقع التاريخي. يكاد يبدو، مجيبا تُهَمَ أفلاطون في

---

[٨٣٥] انظر المصدر نفسه، ج١/ص٦٦.

[٨٣٦] أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٢٦.

[٨٣٧] مقدمة عبدالرحمن بدوي للفصل التاسع من ارسطوطاليس فن الشعر، ص٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن الشعراء كذابون أو محاكون لمحاكاة. فينقض قوله الذي يرى فيه أن من يستعمل الشيء يعلم عنه أكثر من صانعه أو المتحدث فيه، وإن صانع الشيء يلي المستفيد في معرفته، والشاعر، آخر الثلاثة في تلك المعرفة، فيقولون: أن الشاعر قد يخطئ في الحقيقة التي هي ليست في أسس الفن الشعري من غير أن يؤثر في حقيقة إنتاجه الشعري، فهو يميز تمييزاً واضحا بين المعرفة العملية والحقيقة الحرفية من جهة، والفهم الخيالي والحقيقة الشعرية من جهة أخرى. فنسخة المحاكاة يجب أن تكون معقولة لأنها يجب أن تكون مسببة كما يجب أن تكون، مقنعة لا دقيقة مضبوطة النقل. والفنان الحق لا يمكن أن يحاكي دون أن يعرف ما يريد محاكاته لأنه سيظهر نقصه فيما يتصل بالغاية المفيدة والمعرفة أيضا. لذلك، فإن مهارة الفنان يجب أن تهذب هذه المحاكاة.[838]

ونجد أن أرسطو قد أخذ على عاتقه فحص طبيعة الأدب، وسماته المميزة ليصل إلى أن الشعر حق، وأنه يعنى بما في الحياة من وقائع وحقائق لذا فهو مفيد، وليس كما قال أفلاطون بأنه خسيس ومقلد لا يعطي فائدة، وأن الإنسان إن تمتع بالأصل كان أفضل له من الاستماع لأكاذيب الشعر. وكذلك يرى أن الشاعر محاكٍ لا يستطيع أن يخلق تطابقاً مع الواقع، لهذا فإنه يرى أن الكذب في الشعر موجود نظراً لاستحالة التطابق، وأنه اكثر من الصدق. ولكن هذا الكذب لا يعني التقليل من شأن الشعر عنده.

فهو يرى أن الشاعر ليس ناقلاً حرفياً لوقائع التاريخ، بل أن مهمته الحقيقية " ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال،

---

[838] انظر المطلبي: مواقف في الأدب والنقد ص١٢٢و١٢٨-١٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو بحسب الضرورة. ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً ... وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع... لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي... وأعني بالكلي... فعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة."[٨٣٩] وبهذا تكون فلسفته قائمة على أن الشاعر صادق من منظور تنبؤه بما يمكن أن يحدث على وجه الاحتمال أو الضرورة وهذا لا يعني أن يكون كاذباً بل هو صادق من منظار التوقع والاحتمال لذا فهو عنده يسمو فوق الفلسفة والتاريخ.

و يرى أن الكذب بالشعر قد يفعل بالنفس ما لا يفعله الصدق، فقد تكون " الأشياء الكاذبة تسبق إلى ظن بعض الناس أكثر من الصادقة حتى يكون القول متى أُلّف من تلك الأشياء التي يظنها كان أشدّ إقناعاً وأدنى بالقبول."[٨٤٠] وقد يتولد الصدق من الأشياء الكاذبة "[٨٤١] فالتخييل عند أرسطو يبتعد عن الصدق ويقترب من الكذب، والكذب بالشعر أحياناً يكون أشد أثراً وأكبر متعة من الصدق برأيه. نتبين أن أرسطو كان أكثر تسامحاً مع الشعراء من أفلاطون فهو يبرر لهم الكذب وحتى الخطأ إن جاء به الشاعر بطريقة تقنع المتلقي ولأن الخروج عن الواقع عند الشعراء خروج ملازم لطبيعة الشعر عنده بالإسراف في الخيال والمبالغة، ولأن الفنية إذا أُدركت سترت الأخطاء التي يأتي بها عن جهل منه بها، فهو ليس عالماً مدركاً لجميع العلوم بل إنسان تحركه الأحداث فيتحدث عنها وعمّا يتوقع أنه محتمل الحدوث.

---

(٨٣٩) أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٢٦-٢٧.

(٨٤٠) أرسطو. منطق أرسطو ج٣/ص٧١٨.

(٨٤١) المصدر نفسه: ج٣/ ٧٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم نجد أرسطو بعد ذلك يقدم المسوغات لتجاوزات الشعراء أثناء دفاعه عن الشعر، فالشعر نشأ عن سببين، كلاهما برأيه طبيعي وهما:[٨٤٢]

أن المحاكاة غريزة في كلّ الناس تظهر فيهم منذ الطفولة و يجدون اللذة فيها إن تلقوها من غيرهم، وربما كانت لذّتهم لما يتلقونه من المحاكاة المحكمة أكبر من مشاهدتهم لأصل الشيء المحاكى ثم نرى أرسطو وبطريقته الفلسفية يقدم الدليل على ما قال حين يقول: "والشاهد على هذا ما يجري في الواقع: فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصوَّرة إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات والجيف."[٨٤٣] ولهذا يكون الشعر نشأ بسبب التذاذ الناس به مع علمهم أنه ليس نسخة مطابقة للواقع. والسبب الآخر هو "أن التعليم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس."[٨٤٤] وإن لم يشارك فيه الشعراء إلا بقدر يسير. فنحن نُسَرُّ بالشعر القديم مثلاً لأننا نستنبط ما تدلّ عليه القصائد من خلال استرجاعنا لوقائع التاريخ.

وبهذا يكون أرسطو قد جعل للشعر هدفاً على الرغم من أنه محاكاة لا تطابق الواقع بالضرورة ولكن له القدرة على أن يحقق فوائد وأهدافاً للإنسان بما يخلقه الشاعر المتميز في أعماله من قدرة على تحريك عواطف الإنسان وعقله معاً، ولكنه يضع شرطاً لذلك وهو أن يكون ما يقدمه الشاعر حتى ولو كان مستحيلاً مقنعاً وقابلاً للتصديق. "فالشاعر لا يكتفي بأن

---

(٨٤٢) انظر أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص١٢.

(٨٤٣) أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص١٢.

(٨٤٤) المصدر نفسه، ص١٢.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يحاكي أو يصور أشياء أو حوادث أو مواقف خاصة صادف أن لاحظها أو تخيلها، ولكنه يصور هذه الأشياء أو الحوادث أو المواقف بطريقة يُظهر بها عناصرها العامة والمتميزة، وبذلك يبين سمتها الأصلية بصرف النظر عن صحة وقوعها تاريخيا."[٨٤٥]

ثم نرى أرسطو يعود مرة أخرى ليقدم بطريقته الفلسفية والمنطقية أمثلة تدل على أهمية الشعر و دعوته إلى عدم التركيز على الصدق في الشعر بل نراه يركز على المتعة في الشعر التي لا يستند على الاستحالة دائماً إلاّ عند الضرورة وأن يجيء بطريقة مقنعة للمتلقي، فـ"المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع."[٨٤٦] ثم نراه يقدم أمثلة على المحاكاة التي لا تستند على التزام الواقع كما هو الحال في فن المسرح ومع هذا لم ينقص ذلك من قدره ومتعته شيء إن لم يلتزم الكاتب المسرحي الواقع، لهذا لا داعي للالتزام الواقع والصدق في الشعر وكذلك فإن التواريخ المعروفة ليست معروفة إلا لفئة قليلة من الناس، ومع هذا كل المتلقين يستمتعون بها.[٨٤٧]

وهكذا فإننا نجد أن أرسطو التلميذ يركز على تغذية الروح للإنسان جنباً إلى جنب تغذية العقل، لهذا نراه يؤكد على أن الشاعر "يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار، لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالاً. ولو وقع له أن يتخذ موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلاً، لظل مع ذلك شاعراً، إذ لا مانع يمنع من أن تكون بعض الحوادث

---

[٨٤٥] المطلبي: مواقف في الأدب والنقد ص١٢٧.

[٨٤٦] أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٧٧.

[٨٤٧] انظر المصدر نفسه، ص٢٧-٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التاريخية بطبعها محتملة الوقوع ممكنة."[848] فهو هنا يركز على أن الشعر محاكاة قائمة على ما هو ممكن أو مختلق فهو يجب أن يكون برأيه صانع حكايات وخرافات أساساً ثم يبقى شاعراً إن سجل ما هو ممكن لأن بعض الأحداث التي يرويها التاريخ تبدو غير محتملة، بل مستحيلة، حتى يأتي الشاعر فيجعل منها قصة محكمة السرد مقبولة التصديق[849] ويرى أن المحاكاة في الأحوال أيضاً من شأنها إثارة المتلقي خصوصاً أمام الأحداث الفجائية فتكون الدهشة أكبر منها أمام الأحداث التي تقع من نفسها اتفاقاً.[850] وهنا نجد أن أرسطو يغذي الروح بهذه الخرافات والأساطير فتنتشي وتثار بحسب الطريقة التي يبتغيها الشعراء فـ"يبلغ الشعراء غايتهم المثلى في الدخائل"[851] لأن الغاية هي إثارة الانفعال وعاطفة الإنسانية. "وهذه أحوال من المحتمل أن تقع؛ ومن المحتمل كذلك... أن تقع الأمور خلافاً لكل احتمال."[852] وهكذا فإننا نجد أن أرسطو يركز على ما يفعله الشعر من تأثير بالمتلقي باستثارته روحياً مع إيجاد روابط لإقناع العقل.

لقد كان لفلسفة أرسطو أثرٌ كبيرٌ في النقد اليوناني حيث أنه قد اشتهر بنظرية المحاكاة حين رأى أن الشاعر لا يكون شاعراً إلا بفضل المحاكاة[853] ويكون بذلك قد حصر مفهوم الشعر في المحاكاة وأنّه يجب على الشاعر أن يجتلب اللذة التي تهيؤها الرحمة والخوف

---

(848) المصدر نفسه، ص٢٨.

(849) انظر المصدر نفسه، ص٢٨.

(850) انظر المصدر نفسه، ص٢٩.

(851) المصدر نفسه، ص٥٢.

(852) المصدر نفسه، ص٥٣.

(853) انظر المصدر نفسه، ص٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمحاكاة.[854] ثم يرى أن الشاعر يحاكي الطبيعة، شانه في ذلك شأن الرسام وصانع الصور ــ وأن له ثلاث طرق للمحاكاة هي:[855]

١. أن "يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع"[856] وهو يقصد هنا أن يراعي الشاعر الأصل الموجود في الواقع ليصل إلى ما يريد من وراء تصويره لهذا لواقع.

٢. أو أن يصور الأشياء "كما يصفها الناس وتبدو عليه"[857] حتى لو كانت في واقع الأمر مستحيلة. وذلك كما في الحديث حول الأساطير والخرافات واستخدامها في الشعر.

٣. أو أن يصور الأشياء "كما يجب أن تكون"[858] وهذا للوصول بالمتلقي إلى المثال والغاية النبيلة التي تسمو بالإنسان والواقع إلى ما يريد له الشاعر أن يتحقق.

والمحاكاة في الشعر تصور بالقول، فتشمل "الكلمة الغريبة والمجاز، وكثيراً من التبديلات اللغوية"[859] وهكذا نرى أرسطو يستمر في إيراد مبرراته وحججه في مناقضته لأستاذه فهو يظهر لنا أن الشعر نشأ أساساً لأسباب طبيعية وله هدف معرفي ولو كان بسيطاً

---

(٨٥٤) انظر المصدر نفسه، ص٣٨.

(٨٥٥) انظر المصدر نفسه، ص٧١-٧٢.

(٨٥٦) المصدر نفسه، ص٧١.

(٨٥٧) المصدر نفسه، ص٧١.

(٨٥٨) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٨٥٩) المصدر نفسه، ص٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنه " إن وجد في الشعر أمور مستحيلة، فهذا خطأ؛ ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن."[٨٦٠] فركز بذلك على النواحي الجمالية التي تهذب الروح عنده وليست فقط تغذي النوازع الشريرة كما هي الحال عند أفلاطون ثم نراه يحترم أيضاً العقل حين يقدم المستحيل على الممكن إن كان يحتمل هذا المستحيل العقل ويصدقه ويرفض هذا الممكن ويكذبه. وكذلك إن كانت الموضوعات الشعرية لامعقولة فهي مرفوضة وغير مقبولة عنده إلا إن استطاع الشاعر أن يضفي على هذا اللامعقول ظلاً من الحقيقة فيقبل له أرسطو ذلك على رغم عدم معقولية الموضوع كما في قبوله للأوديسا على الرغم من وجود ما هو غير منطقي ومعقول فيها إلا أنه يرى أن شاعر الأوديسا قد حجب عدم المعقولية بغلالة من الصفات الممتازة مشيعاً في الحكاية سحر الطلاوة.[٨٦١]

وهذا يقودنا إلى أن أرسطو لم يجعل الغاية الجمالية هي المحور المسيطر على فلسفته القائمة على قبول الكذب أو المستحيل بل نجده يحترم الصدق في الشعر وإظهار الحقيقة " فان وجد في الشعر أمور مستحيلة، فهذا خطأ؛ ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن... فإذا كان تحصيل الغاية ممكنا على نحو أفضل أو مساو، مع احترام الحقيقة، فان هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره، إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا."[٨٦٢] من كلام أرسطو السابق نجد مقدار تقديره للحقيقة فهي الأساس الذي يقوم عليه ولكنه هنا أكثر

---

[٨٦٠] المصدر نفسه، ص٧١-٧٢.

[٨٦١] انظر المصدر نفسه، ص٧٠-٧١.

[٨٦٢] المصدر نفسه، ترجمة، ص٧١-٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسامحاً من أستاذه حين غفر للشعراء تجاوزهم للحقيقة إن لم يكن بيدهم حيلة عليها بشرط أن لا يكون هذا عن ضعف من شاعريتهم.

وهنا إن تجاوز الشاعر الحقيقة فعمل من الشعر ما هو مستحيل الحدوث ولكنه بلغ به غايته الفنية فلا بأس من هذا الخروج والتجاوز فأرسطو يقبل الغلوّ المستحيل إذا استطاع الشاعر بمقدرته الشعرية أن يصور الأمور اللامعقولة في إطار يقربها للمتلقي حتى تبدو ممكنة، وقد فضل أرسطو "المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق"[٨٦٣] و"المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع"[٨٦٤] ثم نراه يزيد على ذلك بأن يتخذ للشعراء العذر والمسوغ لتجاوز الحقيقة لأن "من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل، والرأي الشائع ينبغي أن يبرر الأمور اللامعقولة. وأحياناً نبيّن أنه ليس بلا معقول، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل."[٨٦٥]

يرى أرسطو كذلك أن سر جمال الشعر هو في صدق المشاعر أو في صدق التجربة الذاتية فـ"أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيراً عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه. ولهذا فإن فن الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوي العواطف الجياشة."[٨٦٦] وبهذا نرى أن أرسطو قد أهتم أيضاً بالتعبير الصادق عن المشاعر

---

[٨٦٣] المصدر نفسه، ص٧٠.

[٨٦٤] المصدر نفسه، ص٧٧.

[٨٦٥] المصدر نفسه، ص٧٧.

[٨٦٦] المصدر نفسه، ص٤٨-٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأحاسيس ويرى أن أكثر الشعراء إبداعاً من يعبر بصدق عن أحاسيسه. على الرغم من أن القراءة السريعة لفن الشعر بداية تخيّل إلينا أن أرسطو يضع المعيار الفني والجمالي أساساً لحكمه على الشعر إلا أننا بعد التمحيص نراه يؤاخذ الشاعر على كذبه إن كان يستطيع الصدق.

نرى أن أرسطو يسوغ للشاعر أن يجنح إلى الأمور المستحيلة متجاوزا الواقع وذلك استجابة للضرورة الفنية المتعلقة بالمتلقي إن كانت هي الحل الوحيد التي يصل من خلالها الشاعر إلى غايته، لأنه يبدو متحفظا في غير ذلك إذ نراه يفضل مراعاة الحقيقة إذا أمكن معها بلوغ الغاية، فقبول المستحيل عنده يعود إلى مقدرة الشاعر الفنية التي تجعل ما يبدو مستحيلاً في الواقع والعادة ممكنا لدى المتلقي لأنه " إذا ادخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه ظلا من الحقيقة، فله أن يفعل ذلك بالرغم من عدم المعقولية، وإلا فإن الأمور غير المحتملة...لن تكون مقبولة."[٨٦٧] فهو في النتيجة يريد من الشاعر أن يبلغ الغاية المثلى في عمله الشعري بحيث يصل بالموصوف إلى المثال الكامل لأن "من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل."[٨٦٨] ولكن لا يريد للشاعر أن يتجاوز الحقيقة بلا مبرر وضرورة.

نصل إلى أن الواضح من أقوال أرسطو تسويغه وتبريره للشاعر خطأه حين يتجاوز الواقع ويجنح للمستحيل إذا بلغ الغاية الحقيقية للفن وأضفى ظلاً من الحقيقة على قوله الشعري ولكن هذا لا يعني قبوله المستحيل على إطلاقه بل نراه يرفض تجاوز الحقيقة إن أمكن الشاعر بلوغ غايته الفنية معها ولكنه يبيح له التجاوز والخروج للمحال بشرط جعله المحال ممكناً

---

[٨٦٧] المصدر نفسه، ص٧١.

[٨٦٨] المصدر نفسه، ص٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمتلقي وفيه من الإبداع الجمالي ما يسوغ للشاعر تجاوزه أو استجابة للضرورة الفنية التي يصل من خلالها الشاعر إلى غايته. فأرسطو يدعو الشاعر ليكون موضوعياً حين يحاكي في شعره الواقع حتى يأتي عمله صادقاً لمواقف الإنسان ومقنعا، ويرتب الشاعر هذه المواقف في حكاياته بحيث تبدو نتائج ضرورية أو محتملة لما ساق من وقائع. وإن خالف ما هو محتمل فلا بد أن تكون هذه المخالفة للمتوقع لسبب وجيه يثير لدى المتلقي شيئاً فتكون الدهشة المتولدة عما هو غير متوقع مفيدة وتخدم الغاية الشعرية. وإلا فإنه لن يسمح له أن يحدث شرخاً في تسلسل الأحداث فيخالف قاعدة الاحتمال والضرورة.[٨٦٩]

نخلص إلى أن فلسفة أرسطو تقوم على احترام الذوق الجمالي الذي لا يمكن أن تنميه قوانين العقل الصارمة بل ما ينميه هو الإبداع في المحاكاة القائمة على جودة التخييل بحيث يقنع الشاعر المتلقي بقوله حين يخاطب عقله من خلال إحكام السيطرة على أحاسيسه. وبهذا يكون قد عارض أستاذه حين كان اهتمامه ينصب على تغذية الروح والمشاعر بالتحليق فيهما في عالم الخيال ويكون لدى الشاعر القدرة على إقناع العقل أيضاً. في حين كان الأستاذ يرفض ما يؤديه الشعر من تأثير يصل إلى العقل من خلال إثارة العواطف والمشاعر بل كان صارماً يرفض ما لا يقبله العقل والمنطق مباشرة. فأرسطو يرى أن مقياس الصدق في الحياة لا ينطبق على الشعر لأن الشعر يعتمد على المحاكاة والتخييل وهما لا يمكن أن يقاسا بمقاييس الصدق العادية.

(٨٦٩) انظر المصدر نفسه، ص٢٨-٢٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: أثر الفلاسفة المسلمين

لقد كان للفلاسفة المسلمين الأثر الجلي في حركة النقد العربي وخاصة فيما يخص قضية الصدق والكذب في الشعر حيث تحول مسار النقد بسبب رؤية بعض هؤلاء الفلاسفة من الحديث في الشعر وكذبه للتقليل من أثره وأهميته الجمالية إلى الحديث في مدى التخييل ومدى قرب أو بعد المحاكاة، ومقدار تقريب الشاعر غايته التي يرمي إليها بانطلاقه في عالم الخيال، واتخاذ المحاكاة وسيلة لتقريب ما يتصوره خياله للمتلقي، فيقتنع به ويصدقه ويؤثر فيه سلباً أو إيجاباً.

وإن جاز لي القول أن الجاحظ كان أول صاحب نظرة فلسفية للشعر وذلك حين نظر إليه من منظار العقل والمنطق فقامت أحكامه النقدية على أساس رفض الخيال الكاذب المبني على القصص المتخيلة الكاذبة وذلك حين رفض شعر بعض الشعراء القائم على ما هو مخالف للعقل والمنطق كما في رفضه لقول أبي البلاد الطهويّ:

فقالت زِد فقلتُ رويد إنّي على أمثالها ثبتُ الجَنانِ

بقوله:" وأبو البلاد هذا الطهويّ كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويحبّرُه." ويرى أنه على الرغم من أن أساس قول الطهويّ هو الزعم العربي القائل "بأنّ الغول تستزيد بعد الضَّربة الأولى، لأنها تموت من ضربةٍ وتعيش من ألف ضربة"[870] إلاّ أنه غير مقتنع بهذه الأسطورة أو القصة المستمدة من الأساطير الشعبية.

[870] الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٢٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بل نراه يرفض ذلك القول من الشعراء ويرى أن من يقول بذلك من الشعراء بأنّه" ربما كان في أصل الطبيعة كذّاباً نفّاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشّعر على حسب هذه الصّفة."[٨٧١] بل نراه يزداد صرامة ليس في حكمه على هؤلاء الشعراء فحسب بل على من يسمع مثل هذه الأشعار ويتداولها فيشجع بذلك هؤلاء الشعراء على التجاسر للتوغل في كذبهم ويرى أن هؤلاء المتلقين هم من الأعراب والعامة الذين لا يكلفون أنفسهم عناء تمييز ما يستوجب التصديق والتكذيب أو الشك في أقوال هؤلاء الشعراء وكذلك نراه يهجم على رواة هذا الشعر الذين لا يبالون بمدى صدق الشاعر بل على العكس يشجعوهم ليزدادوا في كذبهم لأنهم يرون أنه كلما كان الإعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده.[٨٧٢]

وقد خالف الجاحظ أرسطو عندما رفض تجاوز الشعراء للحقيقة والواقع بحيث لا يقبل تجاوزهم العقل ولا يقترب من الواقع فرفض قول النابغة لإسرافه مثلاً بقوله:

جَوَانِحَ، قد أيْقَنَّ أنَّ قبيلَهُ   إذا ما التقى الجَمعانِ، أوّلُ غالبِ[٨٧٣]

ورأى أنه قال قولاً يرغب عنه لهذا هو لم يقبله فـ"ليس عند الطّير والسّباع في اتّباع الجُموع إلاّ ما يسقط من ركابهم ودوابّهم وتوقّع القتل؛ إذ كانوا قد رأوه من تلك الجموع مرّة أو

---

[٨٧١] المصدر نفسه، ج٦/ص٢٥٠.

[٨٧٢] انظر المصدر نفسه، ج٦/ص٢٥١-٢٥٢.

[٨٧٣] النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني ص١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِراراً. فأمّا أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين فهذا ما لم يقله أحدٌ."[٨٧٤] ورأى أن "في الاقتصاد بلاغٌ"[٨٧٥]

أما قدامة فقد كان لفلسفة أرسطو أثرها الجليّ عليه وذلك حين أتاح له المجال ليترك باب التجاوز والتوسع مفتوحاً أمام الشعراء لينهلوا من منابع المعاني، فـ"المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه"[٨٧٦]فهي المادة التي يشكل منها الشاعر صوره. ولكن يَشترط قدامة على الشاعر إذا شرع في أي معنى " أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[٨٧٧] وهنا نلاحظ أن قدامة يبيح للشعراء تجاوز حدود الصدق، فهو لم يشترط الصدق للشعراء لكي يبلغوا الغاية في الإجادة الفنية. "لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده"[٨٧٨] لأن الغاية الفنية والقيمة الجمالية هي الأساس في الحكم على الشاعر وشعره عند قدامة.

---

(٨٧٤) الجاحظ: الحيوان ج٦/ص٣٢٥.

(٨٧٥) المصدر نفسه ج٢/ص٢٥٥.

(٨٧٦) قدامة: نقد الشعر ص٦٥.

(٨٧٧) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٨٧٨) المصدر نفسه، ص٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أنه ينبغي أن لا يؤاخذ الشاعر على صدقه أو كذبه في الشعر. وهذا ما سبق ووجدنا أرسطو يدعو إليه فـ"المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع."(٨٧٩) عنده. وكذلك فإن "من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل."(٨٨٠) بل وجدنا أنه يقبل الشعر غير المعقول إن حَجَب الشاعر عدم المعقولية فيه بغلالة من الصفات الممتازة لتشيع في الحكاية سحر الطلاوة.(٨٨١)

ونتيجة لهذا التأثير الأرسطي في قدامة وجدناه ينحاز لجانب من يفضل الغلو والمبالغة في الصور الشعرية حين قدم بقوله: "وأقدم أمام كلامي في هذه الأقسام قولاً يُحتاج إلى تقديمه، وهو أني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما: الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه. وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه، ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له، لكنهم يخبطون في ظلماء، فمره يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه.. وقد شهدت أنا من هذه، وله سبب، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة:(٨٨٢)

---

(٨٧٩) أرسطوطاليس: تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص٧٧.

(٨٨٠) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٨٨١) انظر المصدر نفسه، ص٧٠-٧١.

(٨٨٢) مهلهل لقبه، واسمه امرؤ القيس بن ربيعة، أخو كليب وائل الذي هاج بمقتله حرب البسوس، وهو شاعر مجيد، وخال امرئ القيس من بني تغلب، وكان الشعر في الجاهلية في ربيعة، ومهلهل أولهم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلولا الريحُ أسمْعَ أهلُ حِجْرٍ صليلَ البيضِ تقرعُ بالذكورِ[883]

خطأ، من أجل انه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً."[884]

لكنَّ قدامة تسامح مع مهلهل هنا لأن مبالغته كانت في التصوير فقط، فليس "يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ولا خارج عن طباع البيض أن تصل، ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها؛ ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الرقة وحجر بعداً لا يكاد يقع"[885] ويرى أنه يمكن إخراجه على مخرج "يكاد" لذا فإن هذا غلو مسموح به لأنه ضمن حدود التصور، ولم يتجاوز التصوير ليغلو في حقيقة الشيء. وهنا يكون قدامة قد نادي بما قاله أرسطو فهذه الصورة هي من المستحيل المقنع، وأيضاً يسير على دربه حين طالب الشعراء بأن من يتخذ قدوة يصور بصورة أحسن مما هو بالفعل. فهو يريد للشاعر الوصول بالمثل النهاية في النعت.

وكذلك ينكر تخطئتهم لقول النمر بن تولب:

أبقى الحَوادث والأيامُ من نَمِرٍ اسبادَ سَيْفٍ قَديمٍ اثْرُهُ بـــــادِ

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنه انْ ضَرَبْتَ به بُعْدَ الذراعين والساقين والهادي[886]

---

[883] حِجْر: بين جبال على يوم من وادي القرى، وكانت ديار ثمود. والحَجْر: مدينة اليمامة قال واليمامة والحجر منازل بني حنيفة. حُجر:موضع باليمن ينسب إليه الشاعر احمد بن عبدالله الهذلي الشاعر الحجري.كتاب تقويم البلدان، الملك المؤيد عماد الدين الأيوبي ط باريس عام ١٨٥٠ وحربهم كانت بالجزيرة الفراتية ٨٨-٨٩ ٩٦-٩٧.

[884] قدامة: نقد الشعر ص٩١-٩٢.

[885] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[886] النمر بن تولب: شعر النمر بن تولب ١٩٦٨، اسباد: واحدها سبد وهي البقايا، الهادي: العنق، ٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يرى قوله غلوا مقبولا فـ"ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض ولكنه مما لا يكاد أن يكون"(٨٨٧) فقدامة إذا كان قد جوز الغلو في التصوير فقد عفا عن قول النمر بن تولب وإن جاء قليلاً، فالمبالغة عنده هنا تبقى في حدود التصور ويمكن تخريجها على "يكاد" السيف لقوة الضربة أن يغوص في الأرض ويمكن تصور هذه الصورة الشعرية.

وكذلك تخطئتهم لقول أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أهلَ الشّرْكِ، حتى إنّهُ   لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ(٨٨٨)

"فإن في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد، والغائب، وفي قوله" حتى إنه لتهابك" قوة لتكاد تهابك، وكذا كل غالٍ مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلاً وقد أحسن أبو نواس، حيث أتى بما ينبئ عن عظيم الشيء الذي وصفه."(٨٨٩)

وهكذا فإننا نجد قدامة يهاجم النقاد الذين يرفضون الغلو ويعيبون قول المهلهل والنمر بن تولب وأبي نواس السابقة على الرغم من استحسانهم لطعن النابغة لبيت حسان بن ثابت(ﷺ):

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعن بالضُحى   وأسيافنا يقطُرن من نجدةٍ دما

(٨٨٧) قدامة: نقد الشعر ص٢٠٢.

(٨٨٨) أبو نواس: ديوان أبو نواس ص ٤١٣.

(٨٨٩) قدامة: نقد الشعر ص٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأن النابغة لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو اعتماداً على المبالغة الظاهرة الواضحة، ومع ذلك فقد أخطأ وأصاب حسّان الذي أراد المبالغة المضمرة التي تحتاج إعمال فكر. فأن تلمع الجفنات في الضحى مثلاً أشد دلالة على الكرم من لمعانها في الدّجى. ولا شك في أن أدنى لامع في الليل يمكن أن يرى على بعد، وأما في النهار فلا يلمع إلا الساطع النور، الشديد الضياء. [٨٩٠] وهكذا فإننا نجد قدامة يهاجم النقاد ويخطئهم وذلك لوجود تناقض في أحكامهم.

وإنني أرى في أسلوب قدامة القائم على الدفاع عن رأيه قبل طرحه أنه لا بد وتأتى له نتيجة لثقافته الفلسفية التي تقوم على الحجج والبراهين المنطقية فقد قام بتقديم بعض الشواهد الشعرية ليصل إلى نتيجة لإقناعنا بوجهة نظره القائمة على استحسان الكذب في الشعر حيث يقول:" إنّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم انه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم."[٨٩١] وكذلك قوله أنّ" المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط."[٨٩٢] وهو يرى أنّ هدف الشاعر من المبالغة والغلو حين يخرج عن الموجود إلى المعدوم هو الوصول إلى المثل، وبلوغ الغاية في النعت.[٨٩٣] لهذا يعدُّ من عاب الأبيات السابقة وما شاكلها مخطئ لأن الشعراء إنما أرادوا بقولهم "المبالغة والتمثيل، لا حقيقة الشيء."[٨٩٤]

---

[٨٩٠] المصدر نفسه، ص٩٢-٩٣.

[٨٩١] المصدر نفسه، ص٩٤.

[٨٩٢] انظر المصدر نفسه، ص١٠٠.

[٨٩٣] انظر المصدر نفسه، ص٩٤.

[٨٩٤] انظر المصدر نفسه، ص٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع أن قدامة قد عدّ الغلوّ والمبالغة مترادفين من حيث المفهوم والغاية، اذ جعل الغلوّ مذهبا مقابلاً لمذهب الاقتصاد وفضله على الاقتصاد فاننا نجده في مكان اخر يسمى المذهب المقابل لمذهب الاقتصاد مبالغة وهو يفضله على الاقتصاد كما سبق وفضل الغلوّ. ولكنني أستشف من تقديمه للمبالغة على الغلو بقوله عن الشعراء أنهم" إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم." أنه يقدمها وذلك لأنه يرى أنها الدرجة الأولى في سلم الخروج عن الموجود ثم يليها الغلو الذي هو أبعد درجة منها في الخروج عن الموجود وأقرب دخولاً في المعدوم. ولهذا فإنه وإن جعلهما مترادفين إلا أننا نلاحظ من الأمثلة التي ساقها بعد ذلك أن أمثلة المبالغة أدنى للحقيقة من الأمثلة السابقة كما في قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرمُ جارَنا ما دَامَ فينا ... ونتبعُهُ الكرامةَ حيثُ سارا

فهو يرى أن إكرام الجار من الأخلاق الجميلة الموصوفة، واتباعه بالكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل.(٨٩٥)

وكذلك يرى في قول الحكم الخضري:

واقبحَ من قردٍ وابخلُ بالقرَى ... منَ الكلب وهوَ غرثانُ اعجف

لأنه معروف في الهجاء جعل المهجو أبخل من الكلب ولكنه بالغ فجعله أبخل من كلب نحيلٍ من شدة الجوع.(٨٩٦)

---

(٨٩٥) انظر المصدر نفسه، ص١٤٦.

(٨٩٦) انظر المصدر نفسه، ص١٤٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ أن أمثلة المبالغة مقبولة ومعقولة لم يتجاوز بها الشاعر درجة ما لا يكاد يقع أو المعدوم. وهي أقرب للواقع من الأمثلة التي ساقها حول الغلو. وأبيات الغلوّ تذهب في تصوير المعنى حدا بعيدا لا يكاد يقع في الواقع أو معدوم، اما أبيات المبالغة فهي وان قامت على التوسع في المعنى إلا أنها ظلت في اطار الممكن الذي يمكن وقوعه، لانها انما تحققت من خلال زيادة لفظة أو أكثر بإمكان الشاعر ان يستغني عنها دون أن يؤدي ذلك للمساس بالمعنى الذي اراده. إذن المبالغة زيادة في المعنى ممكنة ومحتملة.

وقد وقف قدامة هنا مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا قبله، معتمدا في رأيه على فلاسفة يونان، وإن كان لم يذكر من هم الفلاسفة الذين يشير إليهم في نقد الشعر إلا أنه قد حددهم في نقد النثر بقوله: "وللشاعر أن يقتصد ... وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه. ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر. وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية."[٨٩٧] وأراء قدامة السابقة تظهر بوضوح تأثره بأفكار أرسطو.

ولكن هذا الانحياز من جانب قدامة للغلو والمبالغة لم يعن تقبله لمنطق أرسطو على إطلاقه حول قبول التجاوز حتى يصل إلى درجة الاستحالة كما قبل أرسطو ذلك وإن كان قبوله بشرط الاحتمال وقبول العقل له إلا أن قدامة قد حدد للمبالغة والغلو درجة أبعد ما تصله هو احتمال وجودها في الواقع، ولكنها لا توجد. وقد عَرَّف قدامة المبالغة بقوله:" هي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف

[٨٩٧] قدامة: نقد النثر ص٩٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال، ما يكون أبلغ فيما قصد."[898] فالمبالغة عنده هنا تقوم على مجاوزة التوسط والاعتدال، وهي أفضل عنده من التوسط.

لكنه بمنطقه الفلسفي قد جعل التجاوز المقبول درجتين أولها المبالغة وثانيها الغلو الذي عرفه بقوله أنه:" تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له" ويكون "مخرج الغلو إنما هي على يكاد."[899] وهنا نجد قدامة قد غير من اتجاه النظرة للشعر بسبب التأثيرات الفلسفية المتأثر بها، وذلك بأن جعل التجاوز للحقيقة غلواً ومبالغة وجعلهما رديفين للكذب حين قال "أعذب الشعر أكذبه".

نصل إلى أن قدامة لم يقبل التجاوز الشعري على علاته بل جعله درجات في سلم الحقيقة. وأول درجاته هي المبالغة ثم الغلو وهما مقبولتان لأنهما تقومان "على نوع من الإيهام بمشاكلة الواقع، وتنحصران فيما يمكن أن يقع، أو فيما يجوز أن يحدث."[900] وأما الدرجة الثالثة فهي الممتنع الغير ممكن ولكن يمكن تصوره في الوهم وهي مرفوضة عند قدامة وقد مثل على هذا الممتنع بقول أبي نواس:

يا أمينَ الله عش أبداً   دُم على الأيام والزَّمن

---

(898) قدامة: نقد الشعر ص١٤٦.

(899) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

(900) عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، القاهرة-مصر وبيروت-لبنان، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ٢٠٠٣، ص٣٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أنه " ليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله: "عش أبدا" أمراً أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز، مستقبح"[٩٠١] ثم نجد أن قدامة قد تنبه إلى أن حكمه على هذا قد يوهم التعارض مع ما سمح به من قبل من إفراط في الغلوّ، فقال: " ونحن نقول أن هذا وما أشبهه ليس غلوا ولا إفراطا بل خروجا عن حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع،...لأن مخارج الغلوّ إنما هي على " يكاد " وليس في قول أبي نواس: عش أبدا موضع يحسن فيه، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: أمين يكاد أن يعيش أبداً. [٩٠٢] وهذا المثل الذي أورده قدامة لأبي نواس يدخل في الممتنع الذي لا يقبله العقل بل و يحطّم منطق الأشياء.

وكذلك رفض الدرجة الرابعة في سلم البعد عن الحقيقة ألا وهي الاستحالة، وهي غير ممكنة، ولا يمكن تصورها في الوهم. وهكذا فإن قدامة حين يرى الشاعر يتجاوز حقيقة الشيء فإنه يرفض ذلك ويراه عيباً مستقبحاً لأنه يرفض قبول الصورة الشعرية إن خرجت عن حدود المعقول، ويعد هذا خروجاً عن حد الغلو إلى الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، فيجب أن تبقى الصورة الشعرية في حدود طباع الشيء، لا تخرج عن تلك الحدود. وقد أراد قدامة تسهيل معرفة درجات القبول على الناس وذلك بتعريفهم بأن "مخارج الغلوّ إنما هي "يكاد" فالغلو له أصل أما المستحيل والممتنع فلا أصل لهما.

وهنا نجد قدامة يخالف أرسطو في رفضه قبول المستحيل والممتنع بل يتشدد بذلك بأن يعدّهما عيباً من عيوب الشعر. على الرغم من أن أرسطو كان أكثر تسامحاً مع الشعراء، بأن

---

[٩٠١] قدامة: نقد الشعر ص٢٠٢.

[٩٠٢] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قدم المستحيل المقنع أو المحتمل على الممكن الذي لا يقنع أو غير المحتمل وجعل أنه من الممكن رد المستحيل إلى ما يجب أن يكون عليه الشيء أو مثال الشيء، أو إلى ما هو شائع ومعروف عند الناس؛ أو التمس لهم من المسوغات بما يخرج قولهم من دائرة المستحيل إلى الممكن بردها إلى دوافع عاطفية، أو إلى خطأ علمي فيعد تقصيراً في معرفة علم خاص كالطب مثلاً، وكل هذه الأخطاء والتجاوزات قد غفرها أرسطو إذا بلغت الفنية غايتها.

نخلص إلى أن التجاوز للحقيقة عند قدامة والمتمثل بالمبالغة أولاً والغلو ثانياً يقعا ضمن دائرة الإمكان، وإن خرجا عن الموجود للمعدوم، بحيث أننا إن جئنا بـــ"يكاد" وصلحت في العبارة كان الغلو جائز الوقوع. ومن هنا ندرك أن قدامة لا يقبل الغلو مطلقا كما فعل أرسطو، بل قيده بالغلو أو المبالغة في التصوير أو في العبارة دون الغلو في حقيقة الشيء وهو ما أجازه أرسطو الذي قبل المستحيل، فيبقى أحسن للشاعر عند قدامة أن يحترس بقوله (يكاد)، وما في معناها؛ وان يكن من حيث المبدأ يفضل الغلو على الاقتصار على الحد الأوسط، ومن هنا تطل شخصية قدامة، فهو منطقي أكثر من صاحب المنطق.(٩٠٣) الذي كان أكثر تسامحاً مع الشعراء من قدامة.

فقد أدرك قدامة أن هناك حدّاً يجب أن يقف عنده الشاعر فلا يتجاوزه. وقد وضع هذا الحد أثناء حديثه عن عيب من عيوب المعاني وهو "إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه

---

(٩٠٣) انظر المصري، محمد عبدالغني. اثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامه بن جعفر في كتابه"نقد الشعر"، عمان-الأردن، دار عمار للنشر، ١٩٨٤، ص١٢٩. و انظر سلامه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص٣٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن كونه"، وحدد الممتنع بأن وقوعه أمرٌ غير ممكن فهو " لا يكون، ويجوز تصوّره في الوهم" وهو في هذا يختلف عن المتناقض، لان المتناقض لا يكون أبداً. ولا يمكن تصوره في الوهم، وإن استخدمت يكاد في الممتنع لا تقبل وتكون ممجوجة. فهو من الأساس عدَّ المبالغة من نعوت المعاني، أما المستحيل والممتنع فهما من عيوب المعاني. ومن هنا نلاحظ أن قدامة هو أول ناقد قام بالتفريق بين الغلوّ والممتنع والمستحيل. وقام بإيضاح درجات المقبول من تجاوزات الشعراء.

وهو لم يفارق فلسفة أرسطو حين قال: ومما أختم به القول أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون الشاعر فضيلة الشعر." [٩٠٤] فقد أراد أرسطو ذلك من الشعراء حين كانت إحدى طرق المحاكاة تقوم على ما هو شائع ومألوف عند الناس.

لهذا فهو قد أباح للشاعر تجاوز الحقيقة إلى أقصى الدرجات حتى يصلوا إلى المعدوم والنهاية في النعت ما دامت الصورة داخل إطار إمكانية تصوره في الوهم أو وجود أصل له يشاكل الواقع حيث قامت فلسفته على إباحة التجاوز للشعراء حتى بلوغ الغاية المطلوبة. فحتى" مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، بيناً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها."[٩٠٥]

---

[٩٠٤] قدامة: نقد الشعر ص١٣٦.

[٩٠٥] المصدر نفسه، ص٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكما قام قدامة بتحويل مسار قضية الصدق والكذب بأن تحدث عن المبالغة والغلو وجعل الكذب في الشعر درجات منه المقبول كالمبالغة والغلو وذلك بأن عدَّهما من نعوت الشعر، ومنه المرفوض كالمستحيل، والممتنع، وعدهما من عيوب الشعر. وجعل المقبول من الكذب ميزة جمالية في الشعر. جاء الفارابي ومن بعده من الفلاسفة لينحرفوا بمسار النظر للقضية. فأصبح ينظر إليها من جهة أثر التخييل وبراعة الشاعر في المحاكاة وما تحدثه هذه المحاكاة المنبثقة من منابع الخيال عند الشعراء في المتلقي، فيدفعه ذلك إلى اتخاذ موقف سلوكي معين.

وقد أنطلق معظم الفلاسفة ليحكموا على الشعر بمقدار ما يحدثه من أثر في المتلقي، بغض النظر عن صدقه أو كذبه. ولهذا تعتبر فكرة التخييل الشعري مدخلا لدراسة الصدق و الكذب في الشعر لدى الفلاسفة المسلمين. لأنَّ التركيز أصبح في نقدهم للشعر يعتمد على القول الشعري من حيث هو شكل مؤثر، وفعال، بصرف النظر عن صدقه أو كذبه. وقد وصفت الأقاويل الشعرية عندهم بأنها أقاويل مخيلة أو كلام مخيل.

ونجد أن الفارابي أول من نفى عن الشعر تهمة الكذب من الفلاسفة، ونقده من خلال مقدار التخييل وإبداع الشاعر في محاكاة ما ينطوي عليه خياله، وذلك لأن الأقاويل الشعرية أقاويل مخيلة من شأنها أن تخيّل الأمر على حال أفضل، أو أحسن، فهي" تركب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً، أو شيئاً أفضل أو أخس، وذلك جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هواناً أو غير ذلك مما يشاكل هذا"(٩٠٦) وبالتالي فإن التخييل الشعري لا يوصف

---

(٩٠٦) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالصدق أو الكذب، لأنه جزء من التخييل الإنساني الذي يرتد إلى قوى النفس الإنسانية، ويتشكل هذا التخييل من خلال وسائل الإدراك الإنسانية،[٩٠٧] والصورة المتكونة عبر هذه الوسائل لا تكون مطابقة لحقيقتها في الواقع بل شبيهة بها.

ولأنّ العمل الشعري فعل تخيّلي يصدر عن المتخيلة الإنسانية التي تعد المحاكاة قوام عملها، بحيث تتصرف في هذه الصور التي أدركتها من خلال وسائل الإدراك الإنسانية والمعاني المختزنة في خيال الشاعر، فالصورة المتكونة عبر وسائل الإدراك تصل إلى الحس المشترك، ثم تنتقل إلى قوة التخيل في الإنسان، ليعمل فيها تهذيبا وتمييزا، وتنقيحا، ثم يؤديها مهذبة إلى العقل، فيحصلها العقل عنده، ويعيد تركيب هذه الصور وتلك المعاني، على نحو قد يشابه ما كانت عليه في الواقع أو يخالفه لهذا فإن الصورة المتخيلة تتشكل من خلال الحس والعقل معا، ولأن الشاعر ينقل الصورة عبر وسائل الحس المختلفة ثم ينقل هذه الصورة إلى مخيلة المتلقي، فتكون الصورة المتخيلة قد مرت عبر ثلاث مراحل متخيلة، تخيل وسائل الإدراك، وتخيل الشاعر، وتخيل المتلقي. أي أن الصورة الإنسانية المتكونة لن تكون صادقة. لكن لا يمكن أن ننسبها إلى الكذب إطلاقا، أو إلى الصدق إطلاقا، فهي تبقى في حال متميزة، ويحكم عليها من خلال تأثيرها في المتلقي.[٩٠٨] لأنه يرى أن الهدف من المحاكاة أو التخيل هو حفز المتلقي وإثارته للقيام بالفعل سواء كان قوله الشعري صادقاً أم لا. وبهذا يكون قد اخرج الشعر من دائرة الصدق أو الكذب، وأصبح ينظر إليه من جهة الأثر السلوكي الذي يحدثه في المتلقي.

---

[٩٠٧] الحسن: قضية الدفاع عن الشعر، ص١٣. وهي قوى الحس والشم والسمع والبصر والتذوق.

[٩٠٨] انظر الحسن: قضية الدفاع عن الشعر ص١٣-١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبما أن أفعال الإنسان كثيرا ما تتبع تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه وعلمه، "لأنه كثيراً ما يكون ظنه أو علمه، مضاداً لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه" صارت الأقاويل الشعرية تستعمل: " في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه نحوه: وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل فيقوم له التخييل مقام الروية، وإما أن يكون إنساناً له روية في الذي يلتمس منه، ولا يؤمن إذا روي فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل رويته، حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالعجلة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبي(ما في خفي) ذلك الفعل، فيمتنع منه أصلاً، أو يتعقبه فيرى أن لا يستعجل فيه ويؤخره إلى وقت آخر."(٩٠٩)

وقد كانت نظرته لمرتبة الشعر بين العلوم الأخرى تقوم على إخراج الشعر من دائرة اليقين الصادق دون إدخاله في دائرة الكذب السفسطائي، وذلك بأن استعاض عن مفهوم الكذب بـــ" التخيل " الذي يحدثه الشاعر في المتلقي، مما يدفعه إلى تحرك سلوكي، يزيد من استحسانه للشيء، أو نفوره. ونتيجة لذلك فإنه إذا كان التخيل الشعري نابعا من الحس والعقل معا فانه لا يحكم عليه بالصدق أو الكذب بل يحكم عليه من خلال أثره في المتلقي، وعليه فان القياس الشعري قائم على التخيل على الرغم من كونه قياسا كاذبا، ولكن النفس تقبله طاعة للتخيل. (٩١٠)

---

(٩٠٩) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٤.

(٩١٠) انظر الحسن: قضية الدفاع عن الشعر ص ١٣-١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبما أن للشعر مثل هذا التأثير فإن الفارابي يرى أنه يجب أن يتجنب الشعر الذي يغذي القوى الشهوانية والعواطف، فيثير اللذائذ والشهوات، ويتجنب ما يرقق النفس فيضعفها أو يحث على الغواية والانتقام، أو يحث الناس على الأفعال القبيحة وأفعال الشر. وبعبارة أخرى، الشعر الذي يغذي الانفعالات والغرائز، لأن "الأقاويل الشعرية دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونقاً وبهاء."(٩١١) لذا لابد أن يقصد الشعر الذي يرقى بالإنسان بحيث تسدد أفعاله إلى الخير.(٩١٢)

وقد أكد الفارابي بتعريفاته المتنوعة على أن الأقاويل الشعرية هي ألفاظ دالة مركبة من أقاويل جازمة كاذبة توقع في ذهن السامعين المحاكي الأنقص محاكاة للشيء، والمحاكي للشيء ليس يوهم النقيض هنا، بل الشبيه ونظير ذلك في الحس الحال التي تعرض للناظر في المرآة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء. وهنا نجد الفارابي قد ركز في تعريفه للشعر على أنه محاكاة بوصفه السمة أو الهيئة الخاصة التي يكون عليها القول في الشعر، أو الاستخدام الخاص للغة في الشعر، والتي يتقوّم الشعر بها. وقد فرق الفارابي هنا بين إيهام المغالطة الجدلية وبين الإيهام بشبيه الشيء الذي تقوم عليه المحاكاة الشعرية. فالخيال الشعري الذي يتجسد في المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقي أو غير حقيقي، وإنما يعنيه أن يحقق تأثير ما عن طريق تقديم الشبيه أو المثيل. في حين أن الإيهام الجدلي يَعنى بإثبات شيء على أنه الحقيقة ولو كان مناقضاً للحقيقة. (٩١٣)

---

(٩١١) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٤.

(٩١٢) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص١٥٢

(٩١٣) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن تمثيل الفارابي للمحاكاة في القول الشعري بالصورة التي ترى في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة، يشير إلى مفهومه للمحاكاة من حيث أنها تدل على علاقة العمل الأدبي بالواقع، فهي تعني المشابهة أو المماثلة ولا تعني مطابقة الواقع أو تقليده. ومما يؤكد هذا أننا إذا تأملنا تعريفه للأقاويل الشعرية بأنها هي " التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً ما، أو شيئاً أفضل أو أخس، وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جلالة أو هواناً أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه."(٩١٤) لأدراكنا أنه كان معنيا بفكرة أن الشعر ليس مطابقا للواقع، وأنه ليس نقلا حرفيا له، انه إعادة لصياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه، فيضيف إليه قيمة ما من شأنها أن تجعله متجاوزا لهذا الواقع(٩١٥).

أو القول الشعري هو قول جازم يستخدم القياس بالقوة لأجل التمثيل لأنه يرى أن القول الشعري تمثيل.(٩١٦) وهكذا فإننا نجده يقدم الشعر على أنه محاكاة توهم الشبيه أو هو تمثيل وهنا نرى أن الفارابي لم يقدم القول الشعري على أنه كاذب بالمعنى الحرفي لذلك بل يقدمه على أنه محاكاة وتشبيه أو تمثيل وهذا يعني استحالة أن يكون القول الشعري صادقاً لاستحالة أن يكون هناك تطابق بين الأصل وصورته.

---

(٩١٤) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٣.

(٩١٥) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص٨١-٨٢.

(٩١٦) انظر الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء ص١٥٠-١٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك نجده حين يتحدث عن موضع الأقاويل الشعرية بين سائر الأقاويل حين يقول:" إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب، فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية، والصادقة بالمساواة فهي الخطبية، والصادقة في البعض على الأقل فهي قول السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية."[٩١٧] نجده قد وضع الأقاويل الشعرية في قمة هرم الكذب وسفح الحقيقة حين عدها "كاذبة بالكل لا محالة" لكنَّ لفظة "الكذب" هنا، ليست للغض من قيمة الشعر، وإنما لتمييز الأقاويل الشعرية عما يعتمد إطلاقا على البرهان ويكون صدقا كلّه.

فالأقاويل الشعرية قائمة على التخييل، و ترجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس "القياس" أو ما يتبعه من استقراء ومثال وفراسة.[٩١٨] ومن هنا نرى أن الكذب اصبح رديفاً للتخيل عند الفلاسفة المسلمين. فالأقاويل الشعريّة يستحيل أن تطابق الواقع. لهذا توضع الأقاويل الشعرية في مقابل الأقاويل البرهانية ذلك أن الأقاويل البرهانية، على عكس الأقاويل الشعرية يشترط فيها التطابق مع الواقع.

لقد حرص الفارابي على أن يقدم تعريفا يحدد فيه فهمه للمحاكاة. فاستبعد المحاكاة بمعنى التقليد وركز عليها بمعنى التشبيه أو التمثيل فاكتسبت المحاكاة عنده بعدا دلاليا جديدا ينأى بها عن معنى التقليد ذلك أن المحاكاة اقترنت بالتشبيه من ناحية، وبالتخيل من ناحية أخرى. ومفهوم

---

[٩١٧] المصدر نفسه، ص١٥١.

[٩١٨] انظر المصدر نفسه، ص١٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحاكاة بمعنى التشبيه عنده يشير إلى علاقة الفن بالواقع، فالمحاكاة أو التشبيه ليست إلا تجسيدا أو تمثيلاً لصورة العالم في مخيلة الشاعر، وهي صورة وان اعتمد في تشكيلها على الواقع فهي تظل متميزة عنه. فهو عندما يرى أن المحاكي للشيء يوهم الشبيه[٩١٩] إنما يقصد أن يركز على علاقة الفن بالواقع، ويؤكد انه إذ كان الفن محاكاة للواقع أو للطبيعة، فإن هذا لا يعني أن تلك العلاقة قائمة على المطابقة الحرفية، إنما هي علاقة مشابهة ومماثلة. وبعبارة أخرى، يمكن القول أن الفن في تصوير الفارابي يرتبط بالواقع بشكل يوازيه ولا يطابقه. ومن هنا جاء تركيزه على "التشبيه" بوصفه فعلاً للمحاكاة في الشعر.[٩٢٠]

أن الصورة التي يرسمها الشاعر، لا تكون انعكاساً مباشرا للشيء المخيل أو المحاكى إلاّ أنها تحدث تأثيرا يتوقف على أساسه سلوك المتلقي إزاء هذا الشيء المخيل، حتى لو بدا له الأمر مخالفا للواقع الذي يعلمه فقد "يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا،فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك، لفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيّله لنا ذلك القول."[٩٢١] معنى هذا أن الشعر يقوم على نوع من الكذب، لأنه غير مطابق للواقع، فهو مخيل يعتمد على المحاكاة، ويهدف إلى التأثير. وهو موجهه في الوقت

---

(٩١٩) انظر المصدر نفسه، ص١٥٠.

(٩٢٠) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص٨٣- ٨٥.

(٩٢١) الفارابي: إحصاء العلوم ص٨٣-٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسه إلى مخيلة المتلقي التي لا تلبث أن تستثار وتنفعل بلا روية أو تفكر، ومن ثم يندفع المرء إلى اتخاذ وقفة سلوكية ما تجاه الشيء المخيل.(٩٢٢)

قسم الفارابي الشعراء نظراً لمعايير تقديمهم للحقيقة إلى ثلاث طبقات:

١. الشعراء الغير مسلجسين(٩٢٣)وهم ذوي الجِبِلَّة والطبيعة المتهيئة لحكاية الشعر وقوله وهؤلاء لهم تأتٍّ جيد للتشبيه والتمثيل لكنَّهم غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الرويّة والتثبت في الصناعة.

٢. الشعراء المسلجسين وهم العارفون بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يندّ عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه، ويجوّدون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة.

٣. الشعراء المقلدون لأصحاب هاتين الطبقتين ولأفعالهما: يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة وهؤلاء أكثرهم زللاً وخطأ." (٩٢٤)

ويرى أن هؤلاء الشعراء يكون تفوقهم وإبداعم أو تقصيرهم ناتج عن أمور إما من خارج الشعر من جهة الخاطر، أو من جهة الأمر نفسه، أي من جهة الشعر والمتفوق من هؤلاء

---

(٩٢٢) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص١٢٤-١٢٥.

(٩٢٣) السلجسه: استعمال السولوجسموس أي القياس. والمسلجس: المستعمل للقياس.

(٩٢٤) انظر الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء ص١٥٥-١٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعراء مثلاً من كانت مشابهة بين أمرين قريبة ظاهرة لأكثر الناس. ويرى أن جودة التشبيه تتفاوت عند هؤلاء الشعراء، والحاذق منهم من يستطيع تقريب البعيد بإحضار وإيجاد تشابه بين شيئين متباينين يقول:" وجودة التشبيه تختلف فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء: فمن ذلك أن يشبهوا أ ب و ب ج لأجل أنه يوجد بين أ و ب مشابهة قريبة ملائمة معروفة، ويوجد بين ب وج مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين والمنشدين مشابهة ما بين أ ب، ب ج وإن كانت في الأصل بعيدة." (٩٢٥)

أما أحمد بن مسكويه فقد سبق أن مر بنا مدى تأثره بأفلاطون مما جعل فلسفته تقوم على رفض الشعر المليء بالفواحش الكاذبة التي تثير اللّذائذ وتلهب العواطف لأن لها أثراً سلبياً على المتلقي لكن هذا لم يعن بالضرورة رفضه المطلق للشعر بل يبقي منه ما له أثر إيجابي على المتلقي ولم يقيد بذلك الشعر بشرط الصادق.

ثم كان لفلسفة ابن سينا الأثر الجلي في تغيير مسار النظرة للشعر حين عرف الشعر بأنه "كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية"(٩٢٦) وأن الشعر إنما يوجد "بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"(٩٢٧) فجعل بذلك التخييل أحد مقومات الشعر وأخرج الشعر من نطاق دائرة

(٩٢٥) الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ص١٥٧.

(٩٢٦) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء ص١٦١.

(٩٢٧) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحكم عليه بالصدق والكذب حين قرر أن "الشعر يستخدم التخييل"[٩٢٨]وحين أهاب بالمنطقيين لينظروا للشعر من حيث هو كلام مخيل.[٩٢٩] باعتبار التخييل هو السمة الخاصة للقول الشعري والتي تفصل بينه وبين الأقاويل الأخرى التي يجب أن يكون الصدق أساسها الذي تقوم عليه. ولأن "الشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن...وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن."[٩٣٠] وبهذا يكون قد أخرج الشعر من إطار الكذب ليدخله في إطار التخييل فهو لم يحكم على الشعر من منظار الصدق والكذب بل حكم عليه من منظار التخييل ومدى اقتراب أو بعد الشاعر في شعره عن الواقع لأنه من المستحيل أن تتطابق الصور الشعرية مع الواقع.

وقد عرف وشرح ابن سينا الكلام المخيَّل بأنه:" الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقا به أو غير مصدَّق "[٩٣١] وهو "مُعدّ نحو قبض النفس وبسطها."[٩٣٢] لهذا نرى أن ابن سينا يرفض الحكم على الشعر من منطلق الصدق والكذب، بل يرى أنه يجب أن يحكم على الشعر بمقدار تحقيق التخييل الشعري لغايته التي قصدها الشاعر عند المتلقي فالتخييل إن أحكم في الشعر قد يفعل فعل التصديق، لا بل أكثر لأن كون الشعر " مصدقاً به

---

[٩٢٨] المصدر نفسه، ص ١٦٢.

[٩٢٩] انظر المصدر نفسه، ص١٦١.

[٩٣٠] المصدر نفسه، ص ١٦٨.

[٩٣١] المصدر نفسه، ص١٦١.

[٩٣٢] المصدر نفسه، ص١٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فانه قد يصدَّق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فانْ قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق. فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً."[٩٣٣] نخلص إلى أن ابن سينا يرى أن التخييل يفعل بالمتلقي ما لا يفعله الصدق ويكون انفعاله طاعة للتخييل لا للتصديق.

وقد جعل ابن سينا التخيل في الشعر أكثر حظوة من الصدق فيه لأن"الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالفروغ منه ولا طراوة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه...وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به، والتخييل إذعان... للتعجب، والالتذاذ بنفس القول، فالتخييل يفعله القول بما هو عليه."[٩٣٤]هكذا نرى ابن سينا يقدم مبرراته لتقديمه التخييل في الشعر على الصدق.

فابن سينا يرد أصل البراعة والإبداع الشعري للتخييل ويرى أنه قد يكون في خدمة الحقيقة وقد يكون في خدمة الكذب والذي يحدد ذلك عبقرية الشاعر وإبداعه في التعبير فـ"الشعر قد يقال للتعجيب وحده" فيبدع في استعمال التخييل نظراً لكون "التخييلات والمحاكيات لا تحصر ولا تحد."[٩٣٥] وأما المحصور فهو المشهور أو القريب! وهو غير مستحسن في الشعر

---

[٩٣٣] المصدر نفسه، ص١٦١-١٦٢.

[٩٣٤] المصدر نفسه، ص١٦٢.

[٩٣٥] المصدر نفسه، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"بل المستحسن فيه المخترع المبتدع."[٩٣٦] نرى هنا ابن سينا أكثر تسامحاً مع الشعراء لأنه يرى أنَّ حُبَّ الناس للتخييل يرتد إلى الأثر الذي يخلفه في نفوسهم من تعجب ولذة تدفعهم لقبول القول المخيل بغض النظر عن صدقه أو كذبه. بل إنه يرى أن الشعر قد يقال لأجل التعجيب فقط مستخدماً لأجل ذلك المخيلات والمحاكيات التي لا تحد بحد ويكون المستحسن فيها ما هو مخترع ومبتدع. يتضح لنا أن ابن سينا كان أكثر تعاطفاً مع الشعر فيما يخص ابتعاده عن الحقيقة لأن التواصل مع الصدق من المحال ولأن الناس أو متلقي الشعر تلتذ بالتخييل وبالمحاكاة أكثر من الواقع.

أما عن التزام الصدق عند الشعراء فهو يرى بأنه "إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجَب، لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق."[٩٣٧]على الرغم من تأكيده على أن الواجب هو تحريك النفس بالقول الصادق إلا أنه لا يبرح بقوله هذا من التأكيد على دعم وإعطاء المسوغات والمبررات للشعراء كي لا يتقيدوا بالحقيقة لأنَّ الناس أطوع للتخييل(الكذب) منهم للصدق لكن ربما يفيد "القول الصادق اذا حُرِّف عن العادة، وألحق به شيء تستأنس به النفس ... التصديق والتخييل معا"[٩٣٨] وهنا يؤكد ويركز ابن سينا على إعطاء الشاعر الفسحة ليعبر بحرية لأن المطلوب من الشعر جلب التعجب واللذة التي يجلبها التخييل للمتلقي لأنه ربما شغل المتلقي بالتخييل الموجود عن القول الصادق.

---

[٩٣٦] المصدر نفسه، ص١٦٣.

[٩٣٧] المصر نفسه، ص١٦٢.

[٩٣٨] المصدر نفسه، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولأنّ التخييل هو الذي يجلب اللذة بينما القول الشعري الصادق "إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه... والتصديق يفعله القول بما المقول فيه علة، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه "[٩٣٩] نرى أنه يزيد بذلك بإعطاء مسوغات أخرى للشاعر لينطلق في خياله لأن يرى أنّ اللذة لا تتشكل لدى المتلقي من القول الشعري نفسه إن كان صادقاً بل ينشغل المتلقي بتحديد مصداقية أن الشيء على ما قيل فيه فلا يتمتع بالقول نفسه.

إن الالتذاذ بالمحاكاة يمثل العلّة الأولى المولّدة للشعرية لذا نرى تأكيد ابن سينا على أن الشعر ليس ما قام على الصدق بل هو ما قام على التخييل والإبداع لأنّ الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا إضافة لأن لها فائدة قيامها مقام التعليم مما يجعلها تقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عنها الأمر أفضل موقع. والدليل على ذلك أن الناس تُسرُّ بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذّر منها، لكنهم لو شاهدوها أنفسها لنفروا منها ولهذا السبب صار التعليم لذيذاً، لا للفلاسفة فقط، بل إلى الجمهور، لما فيه من المحاكاة.[٩٤٠] ومن هنا نرى تركيز ابن سينا على التخييل وأثره في المتلقي وما يتركه من أثر نفسيّ عليه وكيف أنّ سبيله إلى ذلك هو بقيامه على المحاكاة التي يرى أن لها فائدة وهي بمعنى التشبيه.

ويرى ابن سينا أن المحاكاة بالشعر تتعرض:

---

(٩٣٩) المصدر نفسه، ص١٦٢.

(٩٤٠) المصدر نفسه، ص١٧١-١٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١. "لما يكون ممكناً في الأمور وجوده"[٩٤١] ويستدل عليه لأنه يخيل "أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول... وإما مقتناه من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني." [٩٤٢] وهو يؤكد هنا على أن "الموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس" وأن التجربة "إذا أسندت إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا أسندت إلى مخترع." [٩٤٣]

٢. وكذلك تتعرض "لما وجد ودخل في الضرورة"[٩٤٤] فالشعر "يحتاج إلى أن يكون مسدداً نحو أمر وجد أو لم يوجد." [٩٤٥]

سبق وعرّف ابن سينا الشعر بأنه كلام مخيل، وهذا الكلام بالضرورة يتكئ على وسائل يتشكل من خلالها الشعر، وأهم هذه الوسائل هي المحاكاة، وهنا نراه يضع حدوداً لهذه المحاكاة بحيث لا تتجاوزها وهي أن تحاكي أموراً موجودة في الضرورة أو ممكنة الوجود. واستبعاد "ما كان بعيداً عن الوجود أصلاً."[٩٤٦] أي أنه يحدد شرط المحاكاة بأن تحاكي مواضيع وأموراً تقع ضمن دائرة الممكن والمحتمل. وذلك لأن للشعر غاية هي توجيه السلوك الإنساني لذا يرى أنه يجب أن يكون موضوع المحاكاة في حدود الممكن والموجود، ليكون أقرب إلى الإقناع. فـ"مهمة الخيال الشعري عند الفلاسفة لا تكون في الإغراب، وإنما في التوصيل بمعنى الإفهام، لان هذا الإفهام

---

[٩٤١] ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء ص١٨٣.

[٩٤٢] المصدر نفسه، ص١٨٩.

[٩٤٣] المصدر نفسه، ص١٨٤.

[٩٤٤] المصدر نفسه، ص١٨٣.

[٩٤٥] المصدر نفسه، ص١٨٣.

[٩٤٦] المصدر نفسه، ص١٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمر تتطلبه مهمة الشعر المعرفية التي حددها له، أي اعتباره وسيلة من وسائل تقديم المعرفة."[٩٤٧] وهذا لا ينفي عدم استحسانه للمخترع والمتبدع[٩٤٨] بل هو يستحسن الإبداع والخلق عند الشعراء بشرط عدم تجاوزهم الممكن، الذي يستند على الواقع الذي يقربه من الحقيقة. ويجعله أكثر التصاقا وعلوقاً بالمتلقي لقربه من أمور الحياة الإنسانية.

ثم نراه يعود ليؤكد على أنه لا يعني بحدوده التي وضعها للمحاكاة رفض التخييل ومناقضته نفسه، بل هو يؤكد على أن الشعر لا يكون بغير التخييل. وغرض الشعر عنده ليس إفادة الآراء ونتائج التجارب كما هو الحال في عمل كليلة ودمنة بل غرضه التخييل. "وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء."[٩٤٩] ومن هنا يصل لنتيجة أن الشعر صار "أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولاً للموجود وأحكم بالحكم الكلي."[٩٥٠]

لقد أدرك ابن سينا أن للمخيلة قوة وقدرة فائقة على اختراع وابتداع صور لا وجود لها في الواقع، لهذا أراد أن يحدَّ من جماح هذه القدرة بأن يجعل للعقل سيطرة عليها، لأنه يرى أنَّ للشعر أثراً معرفياً ينقل هدفاً وفكرة ينبغي أن تكون قريبة للعقل مفهومة، تتوافق ومنطق العقل، ويصبح ما يخرج عن هذا المنطق تحريفا له، لكنّه في الوقت نفسه يحرص على ألا يتحول عمل الشاعر في شعره إلى نوع من التصديق، مؤكدا على أن طبيعة الشعر والمعروف عن حاله أنه

---

(٩٤٧) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٠١.

(٩٤٨) ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء ص ص١٦٣.

(٩٤٩) المصدر نفسه، ص١٨٣.

(٩٥٠) المصدر نفسه، ص١٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نشاط تخييلي وليس عقليا. وهو يقوم على صناعة أن يخيل وليس أن يصدق[٩٥١] وهذا يعني أنه لم يدعُ إلى أن يطابق الشعر الواقع أو الحقيقة حرفيا.[٩٥٢] بل يرى أنه لا بد ويكون كل ما يبدعه الشاعر محتملاً.

أن ابن سينا يريد إيصالنا إلى أنه لا يمكن أن يكون الشعر الذي يرتبط بالخيال والتقليد صادقاً تماماً فهو كالطبيعي وليس نفس الشيء الطبيعي فـ" المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي"[٩٥٣] وكأن ابن سينا يريد أن يؤكد هنا على أن المحاكاة تعطي شبيه الشيء، ولا تنقله كما هو، فالمحاكاة لا تطابق الواقع، لأنها ليست تقليدا حرفيا له. وهو يركز على أن المحاكى كالطبيعي فإتيانه بـ"الكاف" يؤكد وجود فرق بين الأصل المحاكى والصورة التي تحاكيه، ومن هنا ندرك أنَّ فهم ابن سينا للمحاكاة يتجاوز المحاكاة بمعنى التقليد.[٩٥٤]

أما حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ) فقد سار على نهج الفلاسفة المسلمين في جعله القول الشعري كلام مخيل لأن "الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أيّ مادة اتفق، لا يشترط في

---

(٩٥١) المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٩٥٢) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٩٥٣) المصدر نفسه، ص ١٦٨.

(٩٥٤) انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلك صدقاً ولا كذب"[955] وقد استحسن الكذب أو الأقاويل المختلقة الإمكانية ومثالها النسيب في مقدمة القصائد لأن الرسول(ﷺ) أصغى إليه وأثاب. ولم يرَ من الأقاويل أنه غير مستحسنٍ ولا مستساغٍ إلا ما كان تقصيري أو مستحيل. وهو ينحاز لجانب الفنية في الشعر ويرى أن درجة الإبداع هي الطريق للحكم على الشعر[956] وقد قام بتقسيم الأقاويل الشعرية إلى درجات في سلم الصدق والكذب فلم يقبلها إلا بعد أن بين ما هو الصادق وما هو الكاذب منها ومدى قربها للواقع بطريقة منطقية منظمة ثم قبل منها واستحسن أو استساغ ما كان حاصل وممكن في الواقع ولم يرفضه. أما ما كان مختلق من الأقاويل فقد ادخله في ميزان المنطق عنده فرفض ما جاء مقصر منها فلم ينل بذلك القول لا جودة ولا صدق. ونجده يصل بقبوله درجة الممتنع ويرفض المستحيل فقط من الأقوال الشعرية.

ونجد كذلك أن بعض الشعراء قد دافعوا عن شعرهم متأثرين بالمنطق الفلسفي في دفاعهم كما هو الحال مع ابن خفاجة الذي قال:" إنه يستجاز في صناعة الشعر...، أنْ يقُولَ القائل فيه" إنّي فَعَلتُ" و" إنّي صَنَعتُ" من غَيْرِ أن يَكُنَ وَرَاء ذلِكَ حَقيقَةٌ، فإنَّ الشِّعرَ مَأخَذٌ وطريقةٌ، وإذا كَانَ القَصدُ فيه التَّخييل، فليس القَصدُ فيه الصّدق، ولا يُعابُ فيه الكذبُ."[957]ويرى إحسان عباس أن" لفظة " التخيل " التي استعملها ابن خفاجة إنما صدرت عن دوائر النقد

---

[955] حازم القرطاجي، أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص٨١.

[956] انظر المصدر نفسه، ص٨٢-١٢١.

[957] ابن خفاجه: ديوان ابن خفاجه، تحقيق سيد غازي، ط٢، منشأة المعارف، الاسكندرية-مصر، ١٩٧٩، ص١٠-١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتصل بالفلسفة أو المتأثر بها"[٩٥٨] فالشاعر عند ابن خفاجة يجب أن لا يحاسب غلى ما يقول لأن القصد من الشعر التخييل وليس الصدق وتصوير واقع الحياة.

قد قاد إدراك الفلاسفة للطبيعة التخييلية في الشعر وأثرها النفسي غير المتروى عند المتلقي والتي تؤثر في سلوكه فتدفعه إلى الإقدام على فعل أو صده عنه إلى جعلهم الشعر وسيلة تعليمية بتقديمه معرفة تخييلية باستخدامه المثالات والمحاكيات، للعوام لتأديبهم وتعليمهم وتوجيه أفعالهم والتحكم في سلوكهم لغلبة القوة الخيالية عليهم إذ لا يدركون الأشياء إلا محسوسة أو متخيلة، ولا يتخذون العقل وسيلة لإدراك الحقائق، وكذلك هو الحال بالنسبة للنشء والصغار. وبهذا يحل الشعر بالنسبة للعوام محل البرهان بالنسبة للخواص. من هنا عد التخييل الشعري نظيرا للعلم في البرهان. فرأى الفلاسفة أن التخييل الشعري يحدث فعل التصديق البرهاني، وربما يفوق التصديق من حيث القدرة على التأثير. ولم يشغل هؤلاء بكون الشعر كاذبا أو صادقا، وإنما شغلوا بقدرته على التخييل، ذلك أنه ليس يراد منه إثبات اعتقادنا، أو بيان صحة رأى من عدمه. وإنما أحدث تأثير ما دون غيره يعجز البرهان نفسه عن إحداثه.[٩٥٩]

---

[٩٥٨] عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العــرب ص٥٠٧.

[٩٥٩] انظر الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص٢٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

هذا وبناءً على ما تقدم وجدنا أن كثيرا من النقاد العرب القدماء لم يضعوا الصدق هدفاً نصب أعينهم، لأنهم أدركوا أن الشعر يستحيل أن يستقيم مع الصدق ولكنهم تفاوتوا في مدى قبولهم للصدق أو الكذب أو الخروج في الشعر. فكان منهم الذي رفض الكذب والإكثار فيه وبخاصة إن كان فيه تجاوز لحدود الدين، ومنهم من قبله بشروط وعلى استحياء وذلك لأنهم فضلوا أن يتركوا المجال لإبداع الشعراء، ومنهم من رفعوا قيد الصدق عن الشعراء وطالبوه بالفنية والجمال بالشعر.

إذن النقاد العرب القدماء تباينوا في تفضيلهم للصدق في الشعر أو الكذب فيه فمنهم من فضل الكذب أو الغلو والتخييل في الشعر ورأى أن "أحسن الشعر أكذبه" لأنه أقدر من وجهة نظرهم على إطلاق مكنونات الشاعر الإبداعية وإظهار موهبته الخلاقة لأنه لا يراد الصدق من الشعراء بل يراد من الأنبياء ويكتفي من الشعر بأطياف الحقائق لأن في جعل الشاعر يطابق الواقع تجفيف لمنابع الخيال عنده ولكنّ حتى هذه الفئة من النقاد العرب القدماء بقي الدفاع عن القضية عندهم يدور في فلك التنظير والدفاع عن الشعراء ولكنهم حينما انطلقوا للتطبيق عادوا ليطبقوا المقاييس الأخلاقية على الشعر.

وأما الفئة الثانية من النقاد وخاصة الفقهاء الذين سحبوا مقاييسهم الفقهية على الشعر فقد رفضوا الكذب في الشعر لأنه يقوم على التضليل والخداع ويعمل على تحويل نفس المتلقي نحو

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السلبية و الضياع لأن الشعراء يقومون على قلب الحقائق وتزييفها وأما الفئة الثالثة فقد توسطت الفئتين ورأت أن للصدق حسنات فإن أبدع الشاعر وهو صادق فلا ريب أن ذلك هو الأفضل ولكنه إن كان ولا بد من الكذب لتحسين صورة أو تقبيحها فلا بأس من الكذب والمبالغة في الشعر وهم يرون أن "خير الشعر أقصده".

ومن خلال الدراسة توصلت إلى درجات الكذب في الأقاويل الشعرية عند النقاد العرب القدماء، فهم لم يقبلوا الكذب أو يرفضوه على إطلاقه بل وجدوا أن للأقاويل الشعرية درجات في الكذب والاختلاق وبناء على هذه الدرجات كان قبولهم بالاستحسان أو الاستساغة، أو رفضهم لهذا الشعر. وهذه الدرجات(٩٦٠)عندهم كما ظهرت لي هي:

١. **الكذب التقصيري:** وهي أن يقع الشاعر دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف. وهي مرفوضة عند جميع النقاد لأنها لا تحقق أي هدف.
٢. **الكذب الاقتصادي:** ما يستثنى بلو وكأن عند بعضهم ومنهم من استحسنها.
٣. **الكذب الإمكـــاني**(المبالغة أو التبليغ): وهو ما لا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب، لا من ذي القول ولا من بديهة العقل، بل يستند العقل في تحقيق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول مثل من يدعي الحب والوله والهيام. وهو مستحسن عند غالبية النقاد القدامى. فهو الممكن عقلاً وعادة. وهو إما مستحسن أو مستجاد أو مقبول.

---

(٩٦٠) انظر حازم: منهاج البلغاء ص ٧٦-٨٠.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

٤. **الكذب الامتناعـــي**(الإغراق): وهو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن وهو مستحسن عند البعض ومستساغ عند آخرين ومرفوض عند غيرهم. فهو الممكن عقلاً و مستحيل عادة.

٥. **الكذب الاستحالي**(الغلو): وهو ما لا يصح وقوعه في الوجود ولا تصوره في الذهن. فهو المستحيل عقلاً وعادة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. الابشيهي، بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور. المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق إبراهيم صالح، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٩٩.

٣. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله محمد الجزري(ت٦٣٧هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، ١٩٦٢.

٤. الأرجاني، ناصح الدين ابي بكر احمد بن الحسين الأرجاني. ديوان ناصح الدين ابي بكر احمد بن الحسين الأرجاني. تحقيق احمد بن عباس الأزهري، بيروت-لبنان، مطبعة جريدة بيروت ، ١٨٨٩.

٥. ارسطوطاليس. فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، بيروت-لبنان، دار الثقافة،، ١٩٥٢.

- منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة-مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٢.

٦. اسحق، علي شواخ. ربيعة الرقي. شاعر الرقة في العصر العباسي، بيروت-مصر، دار السلام، ١٩٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧. أبو اسحق القيرواني، إبراهيم بن علي الحصري(ت٤٥٣هـ). ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر، مصدر بكلمة عبدالعزيز البشرى، عني بنشره محمد أمين الخانجي، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٣٣.

٨. الأعسم، عبدالأمير. الفيلسوف الآمدي مع تحقيق كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تحقيق عبد الأمير الأعسم، بيروت-لبنان، دار المناهل، ١٩٨٧.

٩. الأعشى، ميمون بن قيس. ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، بيروت-لبنان، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

١٠. أفلاطون. جمهورية أفلاطون، حنا خباز، ط٥، دار القلم، بيروت-لبنان، ١٩٨٥.

١١. الأفوه الأودي، أبو ربيعة صلاءة بن عمرو ابن مالك بن عوف. ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق محمَّد تونجي، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٩٨.

١٢. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر(ت٣٧٠هـ). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٨٢.

١٣. امرؤ القيس، حندج بن حجر. ديوان امرئ القيس، بيروت- لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٨.

١٤. بحتري، ابو عباده الوليد بن عبيد(ت٢٨٤هـ)، ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٦٣.

١٥. البخاري، ابو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم(٢٥٦هـ). صحيح البخاري، ضبط النص محمد محمود حسن نصّار، طبعة جديدة كاملة في مجلد واحد مشكولة ومرقمة الكتب والأبواب والأحاديث، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٦. بركات، عمر أحمد غالب. ١٩٩٩، مذهب الغلو في الشعر، ماجستير، أدب ونقد، جامعة اليرموك، اربد-الأردن.

١٧. بشار ابن برد، أبا معاذ بشار بن برد بن بَهْمَن(٩٦-١٦٨هـ)، ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، تعليق محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، القاهرة-مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥.

١٨. بورا، س.م. التجربة اليونانية، ترجمة احمد سلامة محمد السيد، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

١٩. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١هـ). ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة-مصر، ١٩٥٧.

-ديوان الحماسة لأبي تمام. شرح الخطيب التبريزي، كتب حواشيه عزيز الشيخ ووضع فهارسه العامة احمد شمس الدين، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، د ت.

٢٠. الثعالبي، أبي منصور عبدا لملك النيسابوري(ت٤٢٩هـ). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٨٣.

٢١. ثعلب، أبي العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب(ت٢٩١هـ). قواعد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، القاهرة-مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٤٨.

٢٢. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ).البيان والتبيين، ط٣، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، ١٩٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت-لبنان، ١٩٦٩.

٢٣. جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي(٦٤٠-٧٢٨). ديوان جرير، بيروت-لبنان، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٠.

٢٤. الجعدي، النابغة. شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، دت.

٢٥. الحاتمي، محمد بن الحسن (ت٣٨٨هـ). حلية المحاضرة، تحقيق هلال ناجي، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٩٧٨.

٢٦. حازم القرطاجي، أبي الحسين(ت٦٨٤هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس-تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦.

٢٧. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن علي الكتاني العسقلاني الشافعي(٧٧٣-٨٥٢هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، اعتنى به إحسان عبدالمنان، عمان-الأردن، بيت الأفكار الدولية، ٢٠٠٤.

٢٨. ابن حزم الأندلسي. أبو محمد(ت٤٦٣هـ).التقريب لحدّ المنطق. والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والأمثلة الفقهية، تحقيق إحسان عباس، بيروت-لبنان، دار مكتبة الحياة، ١٩٥٩.

- الردّ على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، القاهرة-مصر، دار العروبة، ١٩٦٠.

٢٩. حسان بن ثابت. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٠. الحسن، عايش محمد محمود. ١٩٩٠، قضية الدفاع عن الشعر في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، أدب ونقد، جامعة اليرموك، اربد-الأردن.

٣١. الحسين الأسدي، الحسين بن مطير (ت١٧٠هـ). شعر الحسين بن مطير الأسدي. جمعه وقدم له حسين عطوان، القاهرة-مصر، معهد المخطوطات، ١٩٦٩.

٣٢. الحطيئة، أبو مليكة جرول بن أوس. ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، القاهرة-مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٨.

٣٣. حماده، شوقي عبدالحليم. الأدب العربي بين الصدق الفني والأخلاقي في صدر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، دت.

٣٤. ابن حمديس، عبدالجبار بن ابو بكر بن محمد (٤٤٧-٥٢٧هـ). ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له الدكتور إحسان عباس، بيروت-لبنان، دار صادر ودار بيروت-لبنان، ١٩٦٠.

٣٥. خطيم، قيس. ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره. تحقيق ناصر الدين الأسد، القاهرة-مصر، مكتبة دار العروبة، ١٩٦٢.

٣٦. ابن خفاجه الأندلسي، أبو اسحق إبراهيم بن أبى الفتح ابن عبدالله بن إبراهيم(٥٣٣هـ). ديوان ابن خفاجه، تحقيق سيد غازي، ط٢، الإسكندرية-مصر، منشأة المعارف، ١٩٧٩.

٣٧. خلف الأحمر، فضل بن عمار العماري(ت١٨٠هـ). خلف الأحمر الشاعر العالم، الرياض-السعودية، مكتبة توبة، ١٩٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٨.	الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد. ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٠.

٣٩.	ابن دانيال، شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي(٦٤٦-٧١٠هـ). المختار من شعر ابن دانيال الحكيم شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الكحال، اختيار صلاح الدين بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد نايف الدليمي، الموصل- العراق، مكتبة بسام، ١٩٧٩.

٤٠.	درابسه، محمود. الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم، اربد- الأردن، مؤسسة حمادة، ٢٠٠٣.

٤١.	درويش، محمد طاهر. النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية الثالث الهجري، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٧٩.

٤٢.	ابن دريد، أبو بكر محمدّ بن الحسن الأزدي(ت٣٢١هـ). ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي، تحقيق السيّد محمد بدرالدين العلوي، القاهرة-مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٦.

٤٣.	ابو دلامة، زند بن الجون الأسدي. ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد رشدي علي حسن، بيروت- لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥.

٤٤.	ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوىّ(٧٧-١٧٧هـ). ديوان شعر ذي الرمة. عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني، كلية مطبعة كامبرج، ١٩١٩.

٤٥.	الرازي، أبى حاتم احمد بن حمدان(ت٣٢٢هـ). الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تعليق حسين بن فيض الله الهمداني، القاهرة-مصر، ١٩٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٦. ابن رشد، أبي الوليد. تلخيص كتاب أرسطو في الشعر. ومعه جوامع الشعر للفارابي، القاهرة-مصر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١.

٤٧. ابن رشيق، الإمام أبي علي الحسن القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ). العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٨١.

٤٨. ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس جريج(٢٢١-٢٨٣هـ)، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، القاهرة-مصر، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩.

٤٩. أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤.

٥٠. الزركشي، بدرالدين أبوعبدالله محمد بن بهادر. الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، تحقيق سعيد الأفغاني، ط٢، بيروت-لبنان، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠.

٥١. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر(ت٥٣٨هـ). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عبدالرزاق المهدي، ط٢، بيروت-لبنان، دار أحياء التراث العربي، ٢٠٠١.

٥٢. زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق كرم البستاني، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٦٠

٥٣. السجلماسي، أبو محمد القاسم بن عبدالعزيز الأنصاري. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، الرباط-المغرب، مكتبة المعارف، ١٩٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥٤. السرطاوي، معاذ و حمدان، محمد صايل، وموسي، عبدالمعطي نمر. قضايا النقد القديم، ط١، اربد-الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

٥٥. ابن سلام الجمحي، أبو عبدالله محمد(ت٢٣٢هـ). طبقات الشعراء، تحقيق عمر فاروق الطباع، بيروت-لبنان، دار الأرقم، ١٩٩٧.

٥٦. سلامه، إبراهيم. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢ مزيدة ومنقحة، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.

٥٧. الشافعي، ابو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس الشافعي القرشي المصلبيّ(ت٢٠٤هـ). الأم، اعتنى به حسان عبد المنان، عمان-الأردن، بيت الأفكار الدولية، ٢٠٠٠.

٥٨. ابن شرف، ابن شرف القيرواني(ت٤٦٠هـ). رسائل الانتقاد. في نقد الشعر والشعراء، تحقيق حسن حسني عبدالوهّاب، بيروت-لبنان، دار الكتاب الجديد، ١٩٨٣.

٥٩. الشريف الرضي، هو ابو الحسن محمّد بن الحسين(٣٥٩-٤٠٦هـ)، ديوان الشريف الرّضي. شرح يوسف شكري فرحات، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٩٥.

٦٠. ابو الشيص الخزاعي، أبو جعفر محمد بن عبداللة بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل(ت١٩٦هـ). أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره، جمع وتحقيق عبداللة الجبوري، النجف-العراق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٦٧.

٦١. صقر، أحمد. تاريخ النقد ونظرياته، ط١، الإسكندرية-مصر، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦٢. الصّولي، ابو بكر محمد بن يحيى(ت٣٣٥هـ). أخبار أبو تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، بيروت-لبنان، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٥١.

٦٣. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ). عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط٢، طرابلس-لبنان، دار الشمال للطباعة والنشر، ١٩٨٨.

٦٤. طبانه، بدوي. النقد الأدبي عند اليونان، ط٢، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩.

٦٥. طريح الثقفي، أبو الصلت طريح بن إسماعيل بن عُبيدْ بن أسيد بن عَلاَّج. شعرُ طَريح بن إسماعيل الثقفي، دراسة وجمع وتحقيق بدر أحمد ضيف، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية(دار الوفاء)، ١٩٨٧.

٦٦. عابد، محمد جمعة عبدالصّمد. من قضايا النقد الأدبي، ط١، شبرا-مصر،مطبعة الأمانة، ١٩٨٧.

٦٧. العاني، سامي مكي. الإسلام والشعر، الكويت-الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٣.

٦٨. عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العــرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط١ إصدار ثالث، عمان-الأردن، دار الشروق، ٢٠٠١.

٦٩. عبد الخالق، غسان إسماعيل. الأخلاق في النقد العربي. من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، بيروت-لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧٠.	عبدالعزيز الروبي، ألفت محمد كمال. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٧١.	عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن(ت٤٧٦هـ).أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩

-دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠.

٧٢.	ابن عبد ربه، احمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، مكتب تحقيق التراث، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٩٩٩.

٧٣.	ابو العتاهية، أبو اسحق اسماعيل بن القاسم(١٣٠-٢١٠هـ)، ديوان ابي العتاهية، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٨٠.

٧٤.	عتيق، عبد العزيز. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٣، بيروت- لبنان، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

٧٥.	العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل(ت٣٩٥هـ). كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قمحية، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.

- ديوان المعاني، عن نسختي. الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التذكري، القاهرة-مصر، نشر مكتبة القديسي، ١٩٣٢.

٧٦.	عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، القاهرة-مصر وبيروت-لبنان، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ٢٠٠٣

٧٧.	العكبري، محب الدين ابو البقاء عبدالله بن الحسين البغدادي(٥٣٨-٦١٦هـ). ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الديوان.،تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري و عبدالحفيظ الشلبي، القاهرة-مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦.و ط٢، ١٩٥٦.

٧٨. العكوّك، علي بن جبلة بن مسلم بن عبدالرحمن الابناوي(١٦٠-٢٢٤هـ). شعر علّي بن جَبلَة. المعروف بالعكوّك. تحقيق ودراسة احمد نصيف الجنابي، النجف-العراق، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧١.

٧٩. علاونة، شريف راغب. قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر. في ضوء النقد الحديث، عمان-الأردن، دار المناهج، ٢٠٠٣.

٨٠. العلوي، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر، مطبعة المقتطف، ١٩١٤.

٨١. عمارة، إخلاص فخري. الإسلام والشعر دراسة موضوعية، القاهرة-مصر، مكتبة الآداب، ١٩٩٢.

٨٢. عمر، مصطفى علي. في النقد الأدبي القديم، ط٣، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٩٢.

٨٣. عنترة العبسي، عنترة بن شداد بن عمرو(ت٢٢هـ). ديوان عنترة بن شداد، حققه فوزي عطوي، بيروت-لبنان، دار المعرفة، ١٩٦٨.

٨٤. عوض، لويس. نصوص النقد الأدبي. اليونان، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٦٥.

٨٥. غريب، روز. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، بيروت-لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨٦. الغزالي، الإمام أبي حامد محمد بن محمّد (ت٥٠٥هـ). أحياء علوم الدين وبذيله كتاب المغني عن حمل الأسفار في الإسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين ابي الفضل عبد الرحيم بن الحسين العراقي، طبعة أولى جديدة مخرجة الآيات القرآنية، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٦.

٨٧. غطاشة، داوود و راضي، حسين. قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ط٢، عمان-الأردن، مكتبة دار الثقافة، ١٩٩١.

٨٨. الغول، عطية نايف عبدالله.١٩٨٣، ابن طباطبا وكتابه عيار الشعر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف.

٨٩. الفارابي(ت٣٣٩هـ)، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، ط٣، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨.

٩٠. ابن فارس، ابو الحسين احمد(ت٣٩٥هـ). الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، المكتبة اللغوية العربية، بيروت-لبنان، مؤسسة أ.بدران للطباعة والنشر، ١٩٦٣.

٩١. الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب التميمي(١١٤هـ). ديوان الفرزدق، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٦٦

٩٢. القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز(ت٣٩٢هـ). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دط، بيروت-لبنان، دار القلم، ١٩٦٦.

٩٣. ابن قتيبة، ابو محمد عبدالله بن مسلم(ت٢٧٦هـ). تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، ط٣، ١٩٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩٤. قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي(ت٣٢٦هـ).نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دت.

-نقد النثر أو كتاب البيان، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٠.

٩٥. القرطبي، أبي عبدالله محمّد بن أحمد الأنصاري(٦٧١هـ). الجامع لأحكام القرآن، طبعة جديدة ومنقحة ومرتبة، دار ابن حزم، ٢٠٠٤.

٩٦. قزويني، خطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، القاهرة-مصر، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٣

٩٧. القـط، عبدالحميد. في النقد القديم والبلاغة، القاهرة-مصر، دار المعارف، ١٩٩٢.

٩٨. قلقيلية، عبده عبدالعزيز. النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، ط١، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦.

٩٩. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير. صنعه أبو سعيد السكري، شرح ودراسة مفيد قمحية، الرياض-السعودية، دار الشوّاف، ١٩٨٩.

١٠٠. لبيد العامري، أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت-الكويت، وزارة الإرشاد والإنباء، ١٩٦٢.

١٠١. المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد(ت٢٨٥هـ). الكامل في اللغة والأدب، ط١ المجددة، بيروت-لبنان، مؤسسة المعارف، ١٩٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٠٢. ديوان المتنبي. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي(ت٣٠٣هـ)، طبعة مصورة ومصغرة عن طبعة أمين هندية، القاهرة-مصر، المركز العربي للبحث والنشر، ١٩٢٣.

١٠٣. المثقب العبدي، عائذ بن محصن(٥٣٥-٥٨٧). ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٢، القاهرة-مصر، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٧.

١٠٤. المرزباني، أبي عبيدالله محمد بن عمران(ت٣٨٤هـ). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، وقف على طبعه واستخراج فهارسه محب الدين الخطيب، ط٢، القاهرة-مصر، المطبعة السلفية، ١٩٦٥.

١٠٥. المرزوقي، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن(ت٤٢١هـ). شرح ديوان الحماسة، نشرة احمد أمين و عبد السلام هارون، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٩١.

١٠٦. ابن مسكويه، أحمد(ت٤٢١هـ). تهذيب الأخلاق، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، ١٩٦١.

١٠٧. المصري، محمد عبدالغني. اثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامه بن جعفر في كتابه"نقد الشعر"، عمان-الأردن، دار عمار للنشر، ١٩٨٤.

- نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، عمان-الأردن، دار مجدلاوي، ١٩٨٧.

١٠٨. المطلبي، عبدالجبار. مواقف في الأدب والنقد، دار الرشيد للنشر، بغداد-العراق، ودار الحرية، ١٩٨٠.

١٠٩. مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط٢، بيروت-لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١٠. المظفّر العلوي، المظفر بن الفضل(ت٦٥٦هـ). نظرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، ط٢، بيروت-لبنان، دار صادر، ١٩٩٥.

١١١. ابن المعتز، عبدالله(ت٢٩٦هـ). كتاب البديع، عني بنشره إغناطيوس كراتشقوفسكي، بيروت-لبنان، دار المسيرة، دت.

١١٢. المعري، أبو العلاء احمد بن عبدالله المعري(٣٦٣-٤٤٩هـ). شروح سقط الزند. القاهرة-مصر، دار الكتب المصرية، ١٩٤٥.

١١٣. ابن معصوم المدني، السيد علي صدر الدين (ت١١٢٠). أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، كربلاء-العراق، مكتبة العرفان، ١٩٦٩.

١١٤. ابن مقبل، أبو كعب تميم بن أبيّ. ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن، دمشق-سوريا، مديرية إحياء تراث القديم، ١٩٦٢.

١١٥. المقدسي، الحافظ عبد الغني بن عبد الواحد بن علي المقدسي (ت٦٠٠هـ). جزء أحاديث الشعر، تحقيق إحسان عبد المنان الجبالي، ط١، عمان-الأردن، المكتبة الإسلامية، ١٩٨٩.

١١٦. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب المحيط.

١١٧. المهلهل، عدي بن ربيعة التغلبي(١٠٠ق هـ)، ديوان المهلهل. شرح وتحقيق انطوان محسن القوّال، بيروت-لبنان، دار الجيل، ١٩٩٥.

١١٨. الميداني، عبدالرحمن حسن حبنكة. البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ط١، دار القلم، دمشق-سوريا، والدار الشامية، ١٩٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١٩. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن خباب(١٨ق هـ). ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت- لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٠.

١٢٠. الناقوري، إدريس. قضية الإسلام والشعر، ط٢، بغداد-العراق، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربيه) ١٩٨٦.

١٢١. ابن نباته السعدي، أبو نصر عبدالعزيز بن عمر ابن محمد بن أحمد بن نباته السعدي(٤٠٥هـ)، ديوان ابن نباته السعدي، عبدالأمير هدى حبيب الطائي، بغداد-العراق، وزارة الإعلام.

١٢٢. ابن النبيه، ابو الحسن علي بن محمد بن الحسن. ديوان ابن النبيه، القاهرة-مصر، المطبعة العلمية، ١٨٩٥.

١٢٣. نصر، محمد إبراهيم. النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.

١٢٤. نصيب بن رباح(١٠٨هـ)، شعر نصيب بن رباح. نصيب بن رباح(١٠٨هـ)، جمع وتقديم داود سلوم، بغداد-العراق، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧.

١٢٥. النمر بن تولب. شعر النمر بن تولب، تحقيق نوري حمودي القيسي، بغداد-العراق، مطبعة المعارف، ١٩٦٠و١٩٦٨.

١٢٦. أبو نواس، ابو علي الحسن بن هانئ. ديوان أبو نواس، شرح وضبط النصوص عمر فاروق الطباع، بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٨.

١٢٧. النووي، محي الدين بن يحيى بن شرف(٦٧٦هـ) المنهاج بشرح مسلم بن الحجاج طبعه أولى جديده مصححه ومنقحه، بيروت-لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢٨. النويهي، محمد. محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، القاهرة-مصر، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٩.

١٢٩. ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزديّ الأندلسيّ(ت٣٦٢هـ). ديوان ابن هانئ الأندلسي، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطبَّاع، بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٩٩٨.

١٣٠. ابن وكيع التنيسي، أبي محمد الحسن بن علي(ت٣٩٣هـ)، كتاب المصنف للسارق والمسروق منه. في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، بنغازي-ليبيا، منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٤.

١٣١. ابن وهب الكاتب، ابوالحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان(ت٣٣٧هـ). البرهان في وجوه البيان، تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد-العراق،مطبعة العاني، ١٩٦٧.

١٣٢. ويس، احمد محمد. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق-سوريا، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ABSTRACT

AL-Qudaah, Jomanah Kassem. Truth and Lie Poetry with Ancient Arab Critics, Master Thesis, Yarmouk University, Supervisor Prof.Dr. Mahmoud Darabseh.

The issue of truth and lie in poetry regarding the ancient Arab critics is considered one of the substantial critical issues that formed a critical base to judge poetry, and to use as a criterion to accept or reject it. In addition , this issue formed a point of disagreement between those ancient Arab critics, which made this issue an important one throughout the coming eras.The researcher addressed this issue starting from the three dimensions that the critics took as a base to accept or reject poetry. These dimensions are the religious or ethical dimension, the stylistic dimension and the philosophic dimension that emerged out of external cultural effects. These dimensions had an obvious effect in the critics' opinions in this issue. This study consists of three chapters. The first chapter studies the effect of religion and ethics on critics, and the reflection of this effect in their judgment to accept or reject lie and dissent truth, taking religion and the Muslim manners as a base of their judgment. Some of those critics related real poetry with truth, and others dissociated religion from poetry in their judgment. The second chapter addressed the effect of the stylistic dimension and the critics' opinions to accept or to reject exceeding and expansion, which based on various rhetorical and aesthetical styles as exaggeration, figurative expression, similes, and metaphor. Moreover, it addressed the effect of these styles as a way to increase the creativity and beauty of poetry. Some critics considered lie a rich field for imagination, while some of them thought that the most delightful poetry is the most untruthful, others considered the best poetry is the most moderate ,and some had completely refused exceeding and wanted poets to observe reality and truth , since the best poetry is the most honest. The third chapter discussed the philosophic dimension , the effect of Greek philosophers on Muslim philosophers, and the role of Muslim philosophers and critics who considered poetry as imaginative expression and not necessarily truthful and sincere. Thus, this study highlights this issue through the works of ancient Arab critics and tries to define the dimensions and factors that affected its importance.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University